

# المحيط الثقافي

Al Mohiet Al Thakaly

العدد الأربعون - فبراير ٢٠٠٥



- التاريخ الرمادي والمسكوت عنه
- المركز والأطراف في الثقافة العربية
- عالية مدوح : الجحيم بين صدام و بوش
- سينما القمر و المعتقلات
- ثقافة الفساد في الدول النامية

# المحيط الثقافي



# المحيط الثقافي

تصبر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

MONTHLY CULTURAL MAGAZINE

مجلة كل المثقفين على مختلف مدارسهم الفكرية  
والوانهم الفنية

رئيس مجلس الإدارة  
فاروق عبد السلام

رئيس التحرير  
د. هادي عبد الصالح

مدير التحرير  
سوسن الديك

سكرتير التحرير  
سنية البهاث

المحرر الأدبي  
د. عزة بلبل

التحرير والمراجعة  
سيد حسين

تنفيذ وجرافيك  
عماد عبد البصير  
داليا سالم

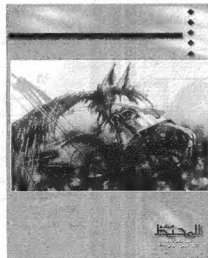
طبعت بمطابع الاهرام بكونا بجبل النيل

العدد [٤٠]

شباط ٢٠٠٥



لوحة الغلاف: الامسي  
للفنان مامي



لوحة الغلاف: العنق  
للنحات / مصطفى كمال

مصر	٢	جنيها
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينار
الغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوي:

داخل مصر	٣٦ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوروبا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات:

تسدد الاشتراكات نقداً أو شيكاً أو بوالعبريدية  
لأمر إدارة اشتراكات الأهرام (ش الجلاء / القاهرة /  
ت. ٣٩١٠٩٠)، أو بجمع مكاتيب توزيع الأهرام  
يجمع أتعاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة  
المحيط الثقافي. ويمكن للمقيمين خارج مصر  
الاستخدام عن عناوين مكاتب الأهرام في بلادهم  
للإتصال باشتراكات الأهرام / توزيع مؤسسة الأهرام.

الرسائل ١٠ شارع الجيلاية / الجزيرة /

الجلس الأعلى للثقافة

ت. ٢٠٢ ٧٣٦٨٥٨٩

فاكس: ٢٠٢ ٧٣٦٨٥٨٩

almohiet@hotmail.com

## التراثية

التاريخ الرمادي المسكوت عنه / د. هادي عبد الفتاح ..... ٤

## التاريخ الرمادي المسكوت عنه

وفي مصر كانت لدينا في فترة من الفترات إرهابيات لحركة جماهيرية واسعة لإدانة كل أشكال التعذيب والقهر السياسي وفتح ملفات التاريخ الرمادي، ولكن هذه الإرهابيات لم تتحول حتى الآن إلى حركة جماهيرية حقيقية.. لماذا؟

٤

## نيويوك.. معرض الكتاب

مع بدء فعاليات الدورة الحالية لمعرض القاهرة الدولي للكتاب يدخل المعرض عالم النيويوك متأثراً بصدمة المشاركة العربية كضيف شرف في معرض فرانكفورت الدولي للكتاب التي غيرت الكثير من تصورات المسئولين حول المعايير الدولية لمعارض الكتب.



١٢

## أحداث ثقافية

- الثقافة جوهر الوجود المصري / إيمان إدريس ..... ١٠  
 نيو لوك معرض الكتاب / عمرو يوسف ..... ١٢  
 يحيى حقي / هبة جاد ..... ١٦  
 الحكايات الإفريقية / شيماء أحمد ..... ١٩  
 حوار الحضارات / سعد هجرس ..... ٢٢

## مساعدة الصحافي

عالية ممدوح / حوار سوسن الدويك ..... ٣٦

## وجوه يحيى حقي



إننا لا نحتفى بمبدع راحل ولكننا نتحفي بالإبداع الحي الذي عبر عن فئات المجتمع لضمير حي جمع بين التراث الشعبي والثقافة الغربية وجعلته صوتاً متفرداً في الحياة الثقافية.  
 هكذا انطلق الفنان شاروق حسني وهو يفتتح الاحتفالية بمئوية يحيى حقي في المجلس الأعلى للثقافة التي تواصلت على مدى أيام ثلاثة.

٣٣

## البحر والصحراء والقفار والقفار

- تقول صيغة المركز والاطراف / د. جابر عصفور ..... ٤٦  
 الاستحقاق الفلسفي المعاصر / د. الطيب تيزيني ..... ٥٧  
 تاريخ المغرب الاسلامي في كتابات الشارقة / د. محمود اسماعيل ... ٥٥  
 وحدة الثقافة العربية بين المشرق والمغرب / د. الحبيب الجبجاني ... ٥٩  
 كاريكاتير.. / طوغان ..... ٦٤

## تذكير وفهم

- الماضي التجريبي مضافاً المعاصر ..... ٦٦  
 أنا والكولاج الدوار الغرائف ..... ٧٠  
 قاعات المعارض / زينب مني ..... ٧٢  
 لوحة هنان / أمين الصبري ..... ٧٤  
 شليلة ابراهيم / محمد حمزة ..... ٧٦  
 العلم والاسطورة / عزة مشالي ..... ٧٩  
 فن الجرافيك المصري بثينة شريف ..... ٨٢  
 الكعبة المشرفة / رائد عبد الكريم ..... ٨٥

## عالية ممدوح

### الجحيم بين صدام وبوش

عراقية مبدعة ومتعمدة، غرقت على الأنين والقهر الوطني الذي مثله صدام حسين والقهر الاستعماري الذي يمثله جورج بوش، هازت بجائزة نجيب محفوظ التي منحتها الجامعة الأمريكية وكان لنا معها حوار خاص.



٣٦

## الثقافة العربية

- وجود وملاح من السينما المغربية / سير الجمل ..... ٩٠  
 سينما المعتقلات والسجون / نورا خلف ..... ٩٢  
 أليف سون، الإسكندر الأكبر / حسام حافظ ..... ٩٥  
 الإسكندر ودرس التاريخ / محمد ممدوح ..... ٩٧  
 يحيى حقي والثقافة السينمائية / د. محمد فتحي ..... ١٠٠  
 سينما كمال الشيخ بين الفيلم والرواية / محمود قاسم ..... ١٠٤  
 النساء وأرواح تشدد الخلاص / صفاء النجار ..... ١٠٨  
 سلام النساء ولينين الرملي / د. حازم عزمي ..... ١١٢  
 سعد عبد الوهاب الذي علمنا الحب / زكي مصطفى ..... ١١٧  
 وسام من الرئيس / عبد الفتى داود ..... ١٢٠  
 السينما العربية مهرجانات بالجملة / إبراهيم عوف ..... ١٢٢

## ثوارت على الورق

### من أحياء الثقافة

- البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ / محمد قطب ..... ١٢٠  
 ديوان القاهرة لعز الدين عمر / عبد النعم عواد يوسف ..... ١٢٣  
 مشهد القصة القصيرة في الأردن / منلى العلوان ..... ١٢٥  
 من أحياء .....  
 قصائد قصيرة ..... ١٢٧  
 شعر / بدر توفيق .....  
 سداسيات ..... ١٢٨  
 شعر / ماجد يوسف .....  
 في ذكرى رحيل يول إيلوار ..... ١٤١  
 ترجمة / عاطف محمد عبد الجيد .....  
 حديث للعين ..... ١٤٣  
 قصة / إسماعيل بكر .....  
 الواق واق ..... ١٤٤  
 قصة / عصام الدين محمد .....  
 اختفاء صغيرة ..... ١٤٥  
 قصة / عبد الحميد بيبون

## الثقافة الثقافية

- ثقافة الفساد / ابناس حسني ..... ١٤٨  
 الاسلام والديموقراطية / سامي سرحان ..... ١٥١  
 تركيب أروق حضارية معاصرة / نبيلي كمال ..... ١٥٤  
 إصدارات ..... ١٥٦  
 الجرح ..... ١٥٨  
 رسائل الديسة / د. عزة بدر ..... ١٦٠

## المشاركة والمشاركة

يكسب الحوار حول العلاقة من المشرق والمغرب العربي في هذه المرحلة بعداً جديداً ودلالات خاصة في ظل نظام عالمي جديد يجري تغييرات جذرية على مفهوم الهوية والقومية..



٤٦

## شلبية إبراهيم..

### حلم بين النيل والفرات

تسكن لوحات الفنانة شلبية بسرعة دون مقدمات، في مكان ما بين العين والقلب والوجدان، خالقة لنفسها مكاناً خاصاً ونوعاً فريداً.



٤٦



## سينما السجون والمعتقلات

بادرت السينما المغربية بتقديم مجموعة من الأفلام التي تتناول فترات القهر والسجون والمعتقلات في المغرب وهي خطوة جديدة وجريئة فنياً وثقافياً وتاريخياً.

٩٢

## ثقافة الفساد في الدول النامية

يعد الفساد ظاهرة عالمية تشهدها النظم الاجتماعية كافة سواء أكان ذلك في الدول المتقدمة أم في الدول المتخلفة، ويكمن الخلاف في طبيعة النظم القائمة وقوة الرأي العام والحريات المتاحة للملاحقة الفساد.

١٤٨

١٤٨

١٤٨



ثقافة الفساد في مصر  
 صورة جريدة اليوم الجديد

## البداية

## التاريخ الرمادي

التاريخ الرمادي مثله مثل الاقتصاد الرمادي، كلاهما غير مشروع، وكلاهما مسكوت عنه، مسموح به في عالمنا العربي..

والإجراء الذي أقدمت عليه دولة المغرب العربي في تشكيل ما يسمى بهيئة الإنصاف والمصالحة يستحق التقدير والتحية، فهذه الهيئة أو اللجنة التي ضمت ممثلين عن كل الأحزاب والتنظيمات السياسية والاجتماعية في المغرب تسعى إلى قلب صفحات كتاب تاريخهم الآخر..

ذلك التاريخ الذي لم يكتب رسمياً بعد، أو ما أطلقوا عليه بالتاريخ الرمادي المسكوت عنه طويلاً، تاريخ الاعتقالات السياسية والقهر والسجون مع كشف كامل لأشكال وأساليب التعذيب التي كانت تجري.

وقامت اللجنة بتشكيل حلقات استماع جماهيرية لعدد من الكتاب والمبدعين والناشطين السياسيين الأحياء الذين عانوا من السجون والمعتقلات وتعرضوا للتعذيب طوال العقود الأربعة الماضية والتي أعقبت استقلال المغرب.

كما تقوم هيئة الإنصاف والمصالحة بجمع الوثائق الرسمية والشعبية، بما في ذلك الكتب والتسجيلات التي تحكى عن الاعتقالات وما جرى فيها بالكلمة وأحياناً بالصوت والصورة.

وقد أعجبنى ما قاله رئيس هيئة الإنصاف والمصالحة المغربي إدريس بن ذكرى حين وصف جلسات الاستماع الجماهيرية التي يذيعها التلفزيون والإذاعة بأنها تندرج في سياق تسوية نزاعات الماضي من أجل بناء المستقبل الديمقراطي الحقيقي وعلى أسس سليمة وصحية، وأنها تعد بمثابة أمانة لاستكمال مسلسل إقرار الحقيقة والعدل..

ولا يملك الإنسان، والأمر كذلك، إلا أن يقدم التحية للملك المغربي الشاب محمد السادس الذي أدرك أن رأس الدولة لا بد وأن يكون في خدمة الشعب والحقيقة وأن عصر الملكية المطلقة والسلطة المطلقة قد ولى إلى الأبد، وحين

يسمح بهذه الموجة الجماهيرية والديمقراطية التي تكشف تفاصيل التاريخ الرمادي المشين والتي حدثت كلها أثناء حكم والده الحسن الثاني، فهو بذلك يحاول الالتحام بالواقع ويسجل نفسه في التاريخ العربي الحاكم الذي يستوعب قولاً وعملاً التغيرات الديمقراطية في عالم اليوم.

وبعيداً عن هؤلاء المصابين بالشيزوفرنيا السياسية الذين يقولون ما لا يفعلون، والذين ينهون عن شيء هم فاعلوه ومرتكبوه ويعملون على استثمار شعار الديمقراطية دون إيمان حقيقي بها.

وقد تواكب مع هذه الحملة المغربية للمصالحة والمكاشفة والإنصاف، إنتاج عدد من أفلام المعتقلات والسجون والتعذيب والتي عرض بعضها في مهرجانات سينمائية دولية - منها مهرجان القاهرة - وحازت الكثير من الإعجاب والتقدير.

وفي مصر كانت لدينا في فترة من الفترات إرهابات لحركة جماهيرية واسعة الإدانة كل أشكال التعذيب والقهر السياسي وفتح ملفات التاريخ الرمادي، وخرجت أعمال كثيرة - بعضها ترجم إلى عدد من اللغات الأجنبية - فضحت هذه المعتقلات وما جرى فيها.

وللأسف الشديد فإن هذه الإرهابات لم تتحول حتى الآن إلى حركة جماهيرية وسياسية رسمية لوقف هذه الأشكال لأسباب كثيرة تتعلق بعضها بطبيعة بعض القوى التي ترفع رايات المعارضة حالياً.

وحينما صدرت كتبى (شيوعيون وناصريون وثنائية السجن والغربة) والتي تحدثت فيها من واقع التجربة المريرة عن فترة المعتقلات في الخمسينات والستينات، قلت بالحرف الواحد في المقدمة أنني لا أكتب ذلك هجوماً على أحد أو دفاعاً عن أحد وليس هجوماً على فكرة أو دفاعاً وتأييداً لفكرة، ولكنى كتبت ما كتبت دفاعاً عن إنسانية الإنسان المصري، وحتى لا يتعرض أى مصرى أو مصرية لأى شكل من أشكال التعذيب البدنى أو النفسى لأنه يحمل رأياً قد يختلف أو يتفق مع الآخرين.

وكانت الحفاوة التي استقبل بها الكتاب جماهيرياً طبع أكثر من عشر طبعات تبشر بإرهاصات حركة جماهيرية وديمقراطية قوية مناهضة لسياسة المعتقلات السياسية والتعذيب، وكتب آخرون عن تجاربهم، كما دخل الساحة نجيب محفوظ الذي سجل في مذكراته أنه كتب الكرنك تضامناً مع المثقفين والكتاب الذين تعرضوا للتعذيب والقهر، وخصني الرجل بإطراء لا أستحقه..

ولكن ذلك كله لم يتحول إلى موجة ديمقراطية حقيقية مثلما يجري في المغرب العربي، ويحك الإنسان رأسه بقوة ويتساءل لماذا؟ ويعجب المرء حين يعرف أن الأمر لا يتعلق فحسب بالنظام الذي يعتبر نفسه وريثاً لسلطة يوليو، وبالتالي فهو لا يريد تشويه صورة هذا التاريخ وإثارة الجروح القديمة.

فالتيار القومي الناصري - رغم احترامي له واختلافي معه - والذي يتحدث هذه الأيام كثيراً عن الديمقراطية لم يقدم حتى اليوم نقداً تفصيلياً مدروساً عن التجاوزات للديمقراطية التي جرت في فترة الرئيس جمال عبد الناصر، وما زالت رموز الاتجاه الناصري التي تطالب بالديمقراطية وحقوق الإنسان ما زالت تعتبر فترة الخمسينات والستينات هي فترة مثالية لا تشوبها شائبة رغم الأحلام التي أجهضت وبقسوة وهزيمة سنة ١٩٦٧ وفشل الحلم القومي في الوحدة كنتيجة مباشرة للحكم الفردي، ورغم السجون والمعتقلات والتعذيب البشع الذي جري لكل قوى المعارضة في ذلك الوقت من الشيوعيين والوفديين والليبراليين وحتى الاخوان المسلمين.

والذي أصبح تراثاً لكل الأنظمة الفردية العربية بعد ذلك.

والاخوان المسلمون الذي يتحدثون اليوم عن الديمقراطية، لم يقدموا حتى الآن نقداً ذاتياً علنياً ومفصلاً لممارساتهم الإرهابية ضد الخصوم السياسيين، واعتمادهم في مرحلة من المراحل سياسة القتل والاغتيال السياسي وإقامة الفرق والتنظيمات السرية المسلحة كوسيلة للوصول إلى السلطة، الأمر الذي يشكك كثيراً في نياتهم الحقيقية.

وكلا الاتجاهين - القومي الناصري والديني الاخواني - هو المسئول في مصر والعالم العربي تاريخياً عن جرائم التكفير والتخوين التي حاصرت الحركات



الديمقراطية والإصلاحية الساعية إلى التقدم والديمقراطية في العالم العربي، فالأخوان هم أول من تحدثوا باسم الرب وأعلنوا تكفير كل من يختلف معهم، والقوميون الناصريون والبعثيون، هم الذين تحدثوا باسم الوطن واتهموا كل معارض لهم بالخيانة والعمالة..

لقد نجحت القوى السياسية في المغرب في تجاوز كل عقد الماضي وبدأت الأفلام والمسلسلات التليفزيونية التي تتحدث عن المعتقلات والسجون والتعذيب تحصد الجوائز العالمية والعربية وولفت الأنظار بقوة إلى التجربة الديمقراطية المغربية، بينما تجهض كل محاولة في مصر لفتح هذا الملف وبشكل موضوعي. لقد وصل الأمر - وأنا هنا أضرب مثلاً أعرفه - أن أكثر من مخرج وكاتب سيناريو أبدوا حماسهم لتحويل كتابي عن المعتقلات والتعذيب إلى مسلسل تليفزيوني، وقدم كاتب بارز «سكربت» للحلقات للتليفزيون - وكان تقرير الرقابة الذي حصلت على نسخة منه يكشف موقفاً ساخراً ومأساوياً..

والتقرير يصف الكتاب بأنه نص رائع يكشف بصدق مشكلة المعتقلات والتعذيب كما نجح الكاتب في الربط بين البعد الذاتي والموضوعي، ولكن.. رغم درجة الصديق العالية والمعاناة الإنسانية التي قدمها المؤلف إلا أنه لا يمكن تقديمه لأن الأحداث موجهة وبقسوة ولا يمكن التعرض لها في عمل درامي!!

وأنا أتجاوز تقرير الرقابة وأطالب د.ممدوح البلتاجي بأهمية طرح هذه القضايا في وقت قامت فيه بلدان عربية مثل المغرب بأخذ المبادرة في عرض سينما ومسلسلات المعتقلات التي لاقت ترحيباً وتقديراً من العالم كله الذي رفع يده تحية للثقافة المغربية والإعلام المغربي.

وأنا بدوري أرفع يدي تحية وتقديراً لهيئة الإنصاف والمصالحة في المغرب التي سعت إلى تقليب صفحات كتاب تاريخهم الآخر.. التاريخ الرمادي.. وعقبنا..

نخبة النخبة

# أحداث ثقافية



● الثقافة جوهر الوجود المصري

● نيو لوك لمعرض الكتاب

● يحي حقي

بين تبشير تولستوي وآلام جوركي

● الحكايات الإفريقية

عبر الحدود والمحيطات

● حوار الحضارات

الفراعنة والاغريق



# لله ببارك بالبحرين والمكرين الثقافة جوهر الوجود المصري

◆ إيمان إدريس

كرم الرئيس مبارك ٢٧ من الفائزين بجوائز  
الدولة في يناير عام ٢٠٠٥ خلال استقباليهم بمقر رئاسة  
الجمهورية وحضر مراسم تسليم شهادات التقدير والميداليات الدكتور أحمد  
نظيف رئيس الوزراء ووزير الثقافة الفنان فاروق حسنى ووزراء... التعليم العالي  
والدولة لشئون البحث العلمى والتربية والتعليم والشباب، وفي بداية مراسم  
التكريم للحاصلين على الجوائز قام الرئيس مبارك بتسليم شهادات  
تقدير للحاصلين على جائزة مبارك لعام ٢٠٠٤ وهم:

## الحفاظ على الهوية

أكد الرئيس مبارك في الاحتفال أن  
الحفاظ على الهوية لا يعنى الإصرار أو  
الإنغلاق أو رفض كل ما هو جديد أو  
الانحصار في قالب محلي من التفكير أو  
الابتكار.. لأن الموروث الثقافى والحضارى  
البشرى لم يتبلور نتيجة ثقافة أو حضارة  
بذاتها.

وأضاف أيضاً أن قدرتنا على مواكبة  
التطورات العالمية المذهلة مرهونة بقدرتنا  
على تجديد أفكارنا وثقافتنا في التعامل  
مع مختلف قضايا الحياة ولابد أن يتم  
ذلك في إطار من الحرية والديمقراطية  
التي تتيح الفرصة لكافة فئات المجتمع  
ليكون لها إسهامها في صياغة ملامح  
مستقبل مجتمعتنا.

كما أشار الرئيس مبارك أن الحضارة  
قادرة دائماً على أن تجد ترجمة إيجابية  
لروافدها ومفرداتها ومعانيها مهما  
اختلفت لغاتها فهي في نهاية الأمر تعبير

الفنار مكاوى، وإبراهيم أصلان،  
ود محمد الجوادى وفي مجال العلوم  
الاجتماعية.. الدكتور على رضوان،  
والدكتور محمد نور فريحات.

وسلم شهادات تقدير للحاصلين على  
جائزة الدولة التشجيعية لعام ٢٠٠٣  
وهم: في مجال الفنون.. ابتهاج العسلى  
وخالد شكرى والفنانة آمال القناوى  
وهانى الجويلى وفي مجال الآداب..  
إيزابيل خليل، د محمد الجندي، وعبد  
العزيز موافى، والسماح عبد الله الأنور،  
وعبد الزراع، وخالد السروجى. وفي  
مجال العلوم الاجتماعية.. د طريف  
فرج، ود محمود عبد الرازق عوض،  
ود أحمد محمود عبد الجواد. وفي  
مجال العلوم الاقتصادية والقانونية..  
عبد الخالق فاروق، ود رضا عبد  
السلام، ود سلوى شمراوى جمعة،  
ومصلاح محمود سالم، ود محمد سميد  
عبد الرحمن.

في مجال الفنون آدم حنين هنرى،  
وفي مجال الآداب د. أحمد عبد المقصود  
هيك، وفي مجال العلوم الاجتماعية  
الدكتور يونان لبيب رزق، ثم قام بتسليم  
شهادات تقدير وميدالية فضية للحاصلين  
على جائزة الدولة للتفوق لعام ٢٠٠٤ وهم:

في مجال الفنون: داود عبد السيد  
وعلى بدرخان وفي مجال الآداب: إقبال  
بركة وإبراهيم عبد القوى عبد المجيد،  
وفي مجال العلوم الاجتماعية الدكتور  
حسن نافعة، والدكتور أحمد عبد الله  
زايد.

ثم سلم الرئيس مبارك أيضاً شهادات  
تقدير وميدالية ذهبية للحاصلين على  
جائزة الدولة التقديرية لعام ٢٠٠٣ وهم:  
في مجال الفنون.. مصطفى حسين،  
والمرحجة إنعام محمد على والدكتور عمر  
النجدى.

وفي مجال الآداب.. الدكتور عبد



#### الثقافية والمعرفية.

وأضاف أن تحديث البنية الثقافية للمجتمع لا بد وأن يتم في إطار من حرية وديمقراطية الثقافة التي تتيح مساحات شاسعة من التفكير والتأمل والتدبر والتعبير في حرية مطلقة من رؤى التحديث والتطوير في إطار من النهج الموضوعي الذي يمي مصالح الوطن ويضمها ضمن أولويات تفكيره وتعبيره واجتهاده.

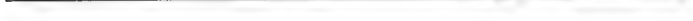
#### المجتمع المدني وبناء النهضة

وفي نهاية كلمة الرئيس مبارك أشار إلى أن المجتمع المدني قادر على أن يكون له إسهاماته الثقافية والمؤسسات التعليمية والبحثية شريك لا غنى عن دوره في بناء ثقافة مجتمعاتنا المعاصرة ومؤسساتنا الإعلامية بكل ما أتيح لها من إمكانيات تكنولوجية متطورة أصبحت

كما أكد سيادة الرئيس أن تحديث بنيتنا الثقافية يتطلب جهداً بحثياً ونقدياً مستفيضاً يتناول القيم السائدة في المجتمع وما استجد عليها من متغيرات ومنهج الإبداع السائد وما حققه من إيجابيات ودور مؤسساتنا الثقافية وما يمكن أن تتميز به أو تضيفه من أجل أن نصل إلى رؤية ثقافية متكاملة تستهدف تجديد ثقافة المجتمع وتحديث أفكاره ورويته لمستقبله.

ودعى مبارك لإبراز دور المفكرين والعلماء في قيادة قافلة التطور المعرفي والعمل على استكمال رافدها ليس فقط بإسهامهم المباشر بما يستلهمونه من أفكار وإنما أيضاً من خلال قدراتهم علي تناول الأفكار التي تطرحها الثقافات الأخرى وتناولها نقدياً وبلورة ما يتسم بالإيجابية منها إلى أفكار قابلة للتطبيق قادرة على الإضافة لحركة مجتمعاتنا

عن مساحات التلاقي الإيجابي ومناطق الاتفاق الإنساني بين الشعوب والثقافات المختلفة وهذا هو جوهر دعوتنا لحوار الحضارات وليس لما يروج لطلب بعض عن صدامها أو صدامها، وأضاف الرئيس أن العالم اليوم يعيش مرحلة بالغة الأهمية من التحول الثقافي والمعرفي ويشهد سباقاً لا نهاية له من الأفكار الجديدة وطرح ثمار الابتكار في مجالات العلوم وتطبيقاتها فقد أصبح سباق البشرية نحو التقدم سباقاً معرفياً في المقام الأول، وصار العلم وتطبيقاته هو العنصر المؤثر في القدرة الاقتصادية للشعوب ومن هنا تتعاظم أهمية أن تكون لنا رؤيتنا الواضحة للأسس الحديثة التي يجب أن يقوم عليها مجتمعنا وأن يصبح المكون المعرفي أساس بناء نهضتنا الحديثة وأن يكون تحكيم العقل والتفكير العلمي والنقدي هما المنهج السائد في مجتمعنا.



الضمان هاروق حسنى

# نيولوك لعرض الكتاب

عمرو يوسف

مع بدء فعاليات الدورة الحالية

لمعرض القاهرة الدولي لكتاب يدخل المعرض "عالم النيو لوك" متأثراً بصدمة المشاركة العربية كضيف شرف معرض فرانكفورت الدولي للكتاب التي غيرت الكثير من تصورات المسؤولين حول شكل الاحتفاليات الثقافية والمعايير الدولية لمعارض الكتب ويبدو أن الدورة الحالية على موعد مع التغيير حسبما وعدتنا اللجنة التحضيرية العليا التي ضمت لأول مرة إبراهيم المعلم ممثلاً لاتحاد الناشرين المصريين الذي يتولى رئاسته والناشر محمد رشاد نائب رئيس اتحاد الناشرين المصريين وهي المشاركة التي صاحبها إعلان رسمي بإعطاء دور أكبر وأكثر فاعلية للاتحاد إضافة إلى فاروق عبد السلام وكيل أول الوزارة والكتاب محمد سلماوي ومحمد غنيم وصالح شقوي ود. وهيد عبد المجيد ممثلاً لهيئة الكتاب التي يتولى تسيير أعمالها.

المثقفين ورموز الحركة الفكرية.

وقال فاروق حسني انه تأكد بالفضل حضور شخصيتين عالميتين تشاركان كضيفي شرف في أعمال المعرض وهما الكاتب الفرنسي العالمي روبري سوليه ومن جنوب أفريقيا نادين جورديمير الحاصلة على جائزة نوبل في الأدب.

وأوضح أن معرض القاهرة الدولي سيكون تظاهرة ثقافية متميزة تنظيمياً وتقنياً مشيراً إلى أنه «حدث ثقافي عالمي باعتباره من أكثر معارض الكتاب في العالم أهمية».

وأضاف فاروق حسني انه تم تحديد بعض المسارات الهامة لمعرض الكتاب لمرعاة بعض التفاصيل في الشكل الجمالي والتقني عبر استخدام التكنولوجيا المتطورة لإرشاد الزائر إلى وجهته داخل أروقة المعرض وبين قاعات العرض ودور

وأكد فاروق حسني وزير الثقافة أن بداية التغيير الحقيقي لتطوير معرض القاهرة الدولي للكتاب ستكون في دورته الحالية ولكن التغيير الشامل للمعرض سيكون اعتباراً من عام ٢٠٠٦ وقال انه أعطي توجيهاته للإعداد لمعرض يختلف عن السنوات الماضية، ويتفق مع طموحات مصر.

اللجنة العليا المشرفة على تنظيم الدورة الـ ٣٧ لمعرض القاهرة الدولي للكتاب بدأت تصريعاتها عن التغيير باختيارها موضوع آفاق النهضة والإصلاح محوراً رئيساً للاحتفاليات الثقافية للمعرض وذلك دعماً لجهود إنقاذ وتطوير المعرض بعد إسناد مهمة إدارته هذا العام لإحدى الشركات الخاصة بالتعاون مع اتحاد الناشرين وأعلنت اللجنة عقب اجتماعها الأول برئاسة

وزير الثقافة فاروق حسني عن تنظيم ٤ احتفاليات ثقافية بمناسبة مرور ٢٥٠

عاماً على ميلاد المؤرخ عبد الرحمن الجبرتي و ٣٠٠ عام على ظهور الترجمة الفرنسية الأولى لألف ليلة وليلة وبمرور ٢٠٠ سنة على

تولي محمد علي حكم مصر ومرور ٧٠٠ عام على ظهور رحلات ابن بطوطة .

وأضاف الوزير أنه تم الاتفاق على أن يستضيف المعرض شخصية عالمية مع الأعداد لننوة كبيرة يشهد بها كبار



النشر بسهولة ويسر  
و بدون الحاجة  
للمساعدة.

وقد قررت  
اللجنة العليا لمعرض  
القاهرة الدولي  
للكتاب إجراء  
تغييرات جذرية  
تهدف إلى تطوير  
فمالياته حيث سيتم  
لأول مرة في تاريخه  
استضافة دولة تكون  
ضيفا شرفيا  
للمعرض بدءا من  
دورته المقبلة ،  
إضافة إلى تكريم  
شخصية عالمية  
يكون لها دور بارز  
في خدمة الثقافة.  
وقد تقرر أن تشهد  
الدورة الحالية  
تكريم فولكرونيومان  
لدوره في استضافة  
الثقافة العربية  
بالدورة الماضية  
لمعرض فرانكفورت.

وللمرة الأولى  
منذ إقامته تقرر  
إسناد تنظيم  
المعرض إلى شركة  
خاصة على أن  
يقتصر دور الهيئة  
العامة للكتاب على  
إقامة وتنظيم  
الأنشطة الثقافية  
والأدبية والندوات  
بالإضافة إلى منح  
دور أكبر لاتحاد

وزارة الثقافة  
الهيئة المصرية العامة للكتاب

# معرض القاهرة الدولي السابع و الثلاثون للكتاب

٢٦ يناير ٨ فبراير  
٢٠٠٥





وتسجيلات الموسيقى العالية والوسائل التعليمية والحاسبات الآلية ولوحات كبار الفنانين العالميين فحسب -على حد قوله- بل وأيضا من خلال الندوات والمناظرات واللقاءات الفكرية والأمسيات الشعرية وقراءات المقهى الثقافي وعروض مخيم الإبداع التي يشترك فيها كبار المفكرين والأدباء والفنانين من مصر والبلاد العربية الذين يلتقون برواد المعرض ويكسرون حاجز العزلة الثقافية بينهم وبين الجماهير في حوار ديمقراطي.

واللافت في التصريحات المتوالية عن الدورة الحالية والقادمة أيضا -أن الهدف هو تمصير معرض فرانكفورت الدولي للكتاب باعتماده النموذج الأمثل للمعارض دون الوضع في الاعتبار خصوصية معرض القاهرة الدولي للكتاب الذي يعتبر الفرصة الوحيدة سنويا لتحوار الجمهور العادي مع الأدباء والمفكرين والسياسيين والفرصة الوحيدة أيضا لترويج حصاد العام من المطبوعات بمعنى أنه معرض للامة في المقام الأول بمكن معرض فرانكفورت الذي يتميز بنخبته وبأنه أكبر سوق لصفقات الناشرين كما أن التصريحات نفسها انشغلت بالكلام عن تفسير الشكل دون اقتراب من الأزمات الحقيقية التي يعاني منها المعرض منذ عقود وأبرزها الرقابة المتزايدة على المطبوعات والتي أساءت لسمعة المعرض كثيرا في دوراته السابقة كما لم تلتفت اللجنة التحضيرية لقضايا مهمة مثل مشاكل صناعة الكتاب وتسويقه وكلها قضايا جوهرية لا يمكن تجاهلها مهما أبهرنا بالنبل لوك الجديد للمعرض

الكاتب الفرنسي روبرت ومن المقرر أن يشارك في الندوة أهداف سوييف، أمينا جبار، خليل النعيمي، الطاهر بن جلون، أمين معلوف، إضافة إلى عدد آخر من الشعراء والأدباء المصريين.

وسيناقش معرض الكتاب هذا العام بقاعة الاحتفاليات الثقافية أهم الأعمال الفنية ويستضيف أبرز النجوم في مشوار نجم والذي يتضمن لقاءات مع الفنانة سميرة أيوب وجلال الشراوي ومن ضمن الأعمال التي سيناقشها المعرض هذا العام مسلسلات عباس الأبيض بطولة يحيى الفخراني، وملح الأرض وبالامام النسائي وغيرها.

كما تقام بعض الأمسيات الشعرية الفئائية وأضاف سرحان أن المعرض سيناقش أهم الكتب التي صدرت العام الماضي، كما ستقام فعاليات مسرحية وسينمائية تضم آخر الأفلام وعروضاً للفنون الشعبية بالإضافة إلى قراءات شعرية.

وحسبما وعدت اللجنة التحضيرية فإن ما سيحدث هذا العام هو مجرد مقدمة للتغيير الكبير المنتظر في الدورة المقبلة إذ من المقرر أن تبني دورة معرض الكتاب القادم لعام ٢٠٠٦ تقليدا جديدا باختيار دولة عربية أو أجنبية كضيف شرف للمعرض أسوة بمعرض فرانكفورت الدولي للكتاب بالشكل الذي يليق بالمعرض الذي يحظى بقيمة دولية وقد وقع الاختيار بالفعل على ألمانيا .

وأكد سرحان أن معرض القاهرة الدولي للكتاب يعتبر عرسا ثقافيا وناظرة تطل منها الجماهير على مختلف فنون وعلوم وآداب العالم. ليس من خلال الكتب وشرائط الفيديو والكاسيت

الناشرين في إدارة المعرض على غرار ما يحدث في معرض فرانكفورت ولهذا أشار إبراهيم المعلم رئيس اتحاد الناشرين المصريين والمغرب إلى أن الهدف الأول من بدء تغيير شكل المعرض ومشاركة اتحاد الناشرين كمساهم رئيسي فيه هو السعي لأن يكون لدى مصر معرض دولي للكتاب يليق باسمها وتاريخها. ترمض فيه أحدث الإصدارات علي مستوي العالم وفي نفس الوقت يزداد عدد زواره.

وقال الدكتور سمير سرحان، المسئول عن النشاط الثقافي للمعرض، إن اللجنة أيدت الفكرة التي طرحها فاروق حسني وزير الثقافة وهي دعوة كاتب ومثقف مهم ليكون ضيف شرف، واقترحت أن تتم دعوة الكاتب الفرنسي روبرت سوييف كشخصية عالمية تؤهله كتاباته عن مصر ليكون ضيفا على المعرض هذا العام.

واقترحت اللجنة إقامة عدد من الاحتفاليات الثقافية المهمة بمناسبة مرور ٢٥٠ عاما على ميلاد أبي المؤرخين عبد الرحمن الجبرتي و٣٠٠ عام على ظهور أول ترجمة فرنسية لألف ليلة وليلة عام ١٧٠٤ ومرو ٢٠٠ سنة على تولي محمد علي حكم مصر ومرو ٢٠٠ عام على ظهور رحلات ابن بطوطة.

أما على صعيد فعاليات المعرض فمن المقرر أن تشمل ١٧ نشاطاً فنياً وثقافياً، تتمثل في احتفاليات فنية، الملتقى الفكري للشباب، مخيم الإبداع، الشباب والرياضة، معرض الفنون التشكيلية، أمسيات شعرية، ندوات كاتب وكتاب، المقهى الثقافي، الندوات المتخصصة. وستعظم إدارة المعرض ندوة موسمة بحضور كبار المثقفين في مصر والعالم العربي لتضيف شرف المهرجان هذا العام

# يحيى حقي بين تبشير تولستوي وألام جوركي

هبة جاد

أشعر بفخر وأنا احتفى بواحد

من الذين شاركوا ومازالوا في تكوين إبداع هذا الجيل  
وتعتقد هذه الاحتفالية لاستعادة ذكريات يحيى حقي وإنجازاته  
الإبداعية هكذا عبر د. جابر عصفور عن فرحته بهذه الاحتفالية التي  
اقيمت بالوزير الفنان فاروق حسن احتفالاً بملونية يحيى حقي (١٩٠٥ - ٢٠٠٥) التي  
أقيمت بالجلس الأعلى للثقافة. والاحتفالية أتت في سياق قرار اليونسكو بالاحتفال  
بالشخصيات الأدبية والفكرية ذات التأثير البالغ في حياة بلادها. وشارك فيها ٤٧ من  
الأدباء والكتاب المصريين والعرب وقدم عشرة منهم. شهداتهم على شخصية من خلال  
صلتهم به وقدم الباحثون دراسات وأبحاثاً عن رواياته وقصصه القصيرة ودراساته  
النقدية والتاريخية ودوره في العمل الثقافي والعام. واشترك في الندوة أيضاً  
٢٢ من المثقفين العرب، ومتمثلة أمريكية هي البروفيسور مريم كوك،  
صاحبة كتاب «يحيى حقي تشريح مفكر مصري».

بالشاركة في هذا الاحتفال مؤكدة عالمية إبداع  
يحيى حقي الذي تشكل وجدانه في حي  
السيدة زينب وامتزج مع وجدان الشعب  
المصري في محافظات مصر المختلفة وتشكل  
وعيه في عواصم العالم مما جعله قادراً على  
تقديم إبداع مصري يحمل المشترك العالمي.  
وأشارت مريم كوك أن العالم يحتفل مع  
مصر بذكرى علم نادر من أعلام الثقافات  
المصرية العربية والعالمية. وأنه إذا كان مصرياً  
في عواصمه إلا أنه قوياً في أفكاره الإنسانية  
لم يعترف بالحدود الفاصلة بين الشرق والغرب  
وباحثاً عن القيم الإنسانية المشتركة.  
أما خيري شلبي مقرر اللجنة العلمية  
لإعداد الاحتفالية فقد أشار إلى أن يحيى  
حقي هو أكثر رواد الأدب العربي الحديث  
حضوراً في الواقع الثقافي الراهن  
بما قدمه من جهود لدعم النون  
الشعبية فهو أول من اعترف  
بالمعامية كمن وأول من اشتبك مع  
الأدباء الشباب بحس فيما تعلى في  
كتابه (أنشودة البساطة) ومع تنوع  
مجالات إبداعه كان دور اللجنة هو تنظيم  
الدخول لعالم يحيى حقي.  
واختتم الكلمات الدكتور جابر عصفور  
بشوقه وأشعر بفخر وأنا احتفى بواحد من  
الذين شاركوا ومازالوا في تكوين إبداع هذا

وكان من الأدباء والكتاب المصريين الذين  
قدموا شهادتهم عن شخصية يحيى حقي  
إبراهيم عبد المجيد، وإحسان كمال،  
وأحمد عباس صالح، وحمام الفيطاني،  
وصبري موسى، وسامي فريد، وسعد  
أردش، وكمال عطية، وناقشت  
الاحتفالية، أكثر من ١٠ بحثاً من بينها  
أبحاث لكل من إدوار الخراط -  
وبهاء طاهر - وحامد أبو أحمد -  
وسامي خشبة - وعبدالعفار مكاوي  
- وسامية أبو عساري - ويوسف  
الشاروني ومن المثقفين العرب الذين  
شاركوا في أعمال الندوة كان جهاد  
فاضل - وإبراهيم العريس - وربيع  
جليلي - ويدر السالم - وعبد الله  
القدامي - وعز الدين المدني وهؤاد  
التكرلي، ويحيى بن الوليد، ورشيد بن  
حدو.

وحاعت كلمة الوزير الفنان فاروق  
حسني إننا لا نحس بمبدع راحل ولكننا  
نحتفى بالإبداع الحي الذي عبر عن أغلب  
فئات المجتمع بصميم حي جمع بين التراث  
الشعبي والثقافة الغربية الحديثة منتجاً تراثاً  
إبداعياً في مجالات القصص والرواية، جعلته  
صوتاً مبرداً في الحياة الثقافية.  
وأشارت نهى حقي بدور اليونسكو





حتى علاقة الإنسان بالكون وبما هو فائق الطبيعة، وعلاقة خصوصيته المصرية العربية بعمومية الحضارة الأوربية.

يقول محمود الفكر الكبير أن يحيى حتى قد جمع بين «تبشير تولستوى وآلام جوركي في إبداعاته التي تجرنا إلى سؤال عن هنية هذا الإبداع وهو هل يصح أن نخفل هنية العامة؟ ويجب عن سؤاله بقوله إنه يرفض اللغة البليغة ومسكوكاتها الآلية الروتينية الخالية من الروح ويستعين بالحوار والمفارقات اللفظية. وقد يكون من الصعب الوصول إلى اللغة. ونحن نعترف بحرص يحيى حتى على القصص وخشيته من خطر العامة عليها بقدر تحذيره من التزم على بلاغة السكاكي.

إن يحيى حتى يطالب أن يكون لكل كاتب لون خاص به بدل عليه وتكون بلاغة هذا الكاتب آتية من إخلاصه لمزاجه وصدقها في التعبير عن شعوره.

فضلوه بلاغة العامة وقوايها المحفوظة على الكاتب تعادل الرخايف والإسراف في التومصيات البلاغية التقليدية، وقد تكون

هابتسامه» وكان يحيى حتى نغمه يوضع في فهمه الخاص للقصة أنه ضيق الصدر بالسرد وتتابع الأحداث ويجب أن يصل بسرعة إلى المفزي والدلالة.

ومن ناحية أخرى نجد أن يحيى حتى ابن ثورة ١٩١٩ والمراحل الانتقالية الاجتماعية والسياسية التي لم تحسم قضايا الوجود الإنساني في مصر مثل حركة ١٩٥٢، يكاد يتخصص في الرواية القصيرة أو الأقصوصة المطولة التي تتميز لحظتها بأنها ترايبط بين «ليس بدء» أو تحقق الأمنيات وبين «ما لم يعد قشائماً» أو انقضاء الماضي - وهذا الشكل يزدهر حينما تبدو الملاحظات الاجتماعية السياسية السائنة مشوهة للإنسان - وحيث يولد الصراع ولو على مستوى الحلم لانقاذ الطابع الإنساني.

ونجد الرواية القصيرة الآن عند الكثير من الروائيين والروائيات مثلما كانت عند يحيى حتى ومنهجاوي «العجوز والبحر». وتشخوف «العنبر رقم ٦» لا يتظاهر باكتشاف كلية الواقع في شبكة علاقاتها وتفاصيلها، بل توهم إلى هذه الكلية انطلاقاً من «حالة» أو عينة جزئية يمكن أن تعبر عنها أو ترمز لها - فلا اهتمام بخرائط السلوك، بل الأوضاع الأساسية لتحقيق إنسانية الإنسان، وتشمل عند يحيى

الجيل وتغند هذه الاحتفالية لاستعادة ذكريات يحيى حتى وإنجازاته الإبداعية التي تحمل صفات عديدة أبرزها أنه متعدد الأوجه فمن جهة كانت اتصاله الأبرز بجيل المهبريين العظام أبناء ثورة ١٩١٩ وقد تميز عنهم بصغر سنه مما جعله الأصمق تأثراً بالتفسيرات اللاحقة والأرشف تمبيراً عنها في تدافعها المتواصل حتى الآن ووجوه الأكثر إضاعة هو وجه المبدع الذي أضاف للوجوه المختلفة قيمتها الحقيقية ولا يمكن أن نفعل قوته الفكرية والإبداعية التي تكتفي بنقد المجتمع وإنما انحازت للطبقات الشعبية الكادحة وانتمت إلى قيم الحرية والعدل وتاوشت كل أشكال الفساد والظلم الاجتماعي وفي مجال الفن لن نجد جديداً نغشخ به إلا وقد بدأ يحيى حتى ويهيئ له أخيراً أنه كان أباً حانياً للآباء الشبان فلم أر قبل حتى ولا يمد أديباً كسبراً ينطوى على هذا القدر من الحنان والرعاية.

ليس يحيى حتى بحاجة مناسبة أذكري حتى نذكره، فكل من عرفوه كاتباً أو إنساناً سوف يذكرونه كلما اصطدمت أعينهم وأذنانهم بما يؤذي الإحساس ويصل من شأن الغفل. فبقدر ما كان يحيى حتى كاتباً كان داعية لكل ما من شأنه أنه يحفظ للإنسان قيمته.

والعمر عند يحيى حتى لا يقاس بالسنين والآيام، إنما - كما في سيرته الذاتية «أشجان عضو منتسب» - بالخطوات المظلمة النادرة التي ينفض فيها عرق في الروح مهتزاً بجذل قد نما عند الالتقاء بالفن متلقياً ومعبراً «قمة هذا الجذل عند التقائي بالشعر والموسيقى - على قدم المساواة - ثم النعت، ثم التصوير، ثم العمارة - لست أدري أين أضع بينها لقائى برشافة الإنسان في فن الباليه» ويضف ذلك الإحساس المدهف والمقل الرائد الذي حاول يحيى حتى أن يقترب به من نفسه استطاع أن يصل ويرصد أبعد أغوار الروح الشعبية ويكشف أسرارها ويعبر عنها بإحساس مميم ليستحق في ذاكرة لقب «فنان الشعب» جنباً إلى جنب مع بيرم التونسي وسيد درويش.

#### أصور القصصية وفكره

يحيى حتى يعبر عن فكره بالصور القصصية القصصية فهو فنان يصوغ أمثاله وخبرات حياته في شكل فني يجمع بين القصة والمقال «عنت وجوليت»، وصح النوم، ودمعة

من صدره وكان شعرها يلمس طرف أنفه - وتشم رائحة قلوبها وأحسن بدنه جسمها وثبتت نظرتها قليلاً على هذا الزغب الدقيق الختبي، تحت منبت شعرها على قفاها، ولم يثبت له لون، ولا استقام عود، فذاب قلبه خائناً لبرائتها وضعفها ثم انزلت نظراته على غير إرادته، من قبة الثوب، وقد هيبت على صدر زونية لانحنائها عليه فوصلت إلى ملتقى شديدين مؤتلفين كزوج حمام راقد في عيش ضيق، تحميه غافياً ساكناً وهو يفيض ويهتز بسر الحياة.

ومن النوع الثالث تموج الابتسامة على الخشافة في قصة «صورة» كاهناز «أوراق الشجر يداعبها نسيم الفروب» وفي قصة «مسحوبة» يشمر الراوي بانتفاضة أهداب الفتاة «كان طائرًا مضطرباً ينفذ جناحيه في قلبه».

تمثل الطبيعة والحيوان أحد مفردات لوحاته العامة، في مفتتح قصة «مراة بنير زجاج» يرسم لوحة لشاعر بولاق في يوم قاتل، فلا ينسى الخيول والأشجار ولا مجير عيون خيول الجر المنكة استجابة ولا مجير وهي ضمير قلبها اختلط الهاس بالذل وأخذ الأشجار رؤ خائف وتوقدت الألوان كلها كأنها ينفخ عليها محضوم، وانقلب الهواء المرح الرقيق بطيعة إلى صحراء جرداء، بطيئها المسحوق كظهرها الملتهب، تشبه الأنوف كأنه معاول تثقب عينا عن نسمة مضبوذة، فهي ذ هبطت درجة أو علت درجة، نخلوا أو ورما، ويؤوي حقي، التقاط صور مسمرة للمدن والقرى، كما سوف تلحظ عند حديثنا عن قصتي «الدرس الأول» وإجازة ربيعة.

وإذا عدنا إلى سيرته الذاتية التي كتبها عام 1974 بعد مروره بالعديد والمديد من التجارب، فسنداء يقول «لا ولوج إلى ساحة السمادة - في اعتقادي - إلا من أحد أبواب ثلاثة الإيمان والفن والحب لا شيء يشع بها مثل هذا الضخوع الذي أراه في المبادئ، وإذا كان هذا أكثرهما تصادفاً بالصلصال والحما المسنون، وبالزمن والمكان والصوف، فإنه شرط ارتفاع الإنسان عن مرتبة الحيوان. وكان الإيمان أكثرهما طموحاً، لأنه يطلب الله لا الناس، والخلود في الآخرة لا المهور في الدنيا، فسيمسقى الفن وسطاً جامعاً للطرفين، يا لها من منزلة».

ومن النوع الأول قوله في قصة «احتجاج» «إن ألام لم تتزوج بعد وفاة زوجها، ورفضت على عيالها كالدجاجة تحضن كتاكيتها تحت جناحيها إذا هبط الظلام، وورثتهم بأسانها تطبق القطة فكها - يالها من عضنة فيها الرفق والرحمة والحنان - على جلد رقيقة صغارها وتقلهم من المخافة إلى الأمن، وفي «توعدت الأسباب» تسكن زليخة بمفردها في دار كبيرة من بيوت زمان، فتقطع من الباب إلى

موسيقية أسلوب العامية عند بعض الكتاب نوعاً من «موسيقى الهج»، ويطرح يحيى حتى مشكلة لا يقوم بحلها فالأدب لا يكون أدباً إلا بخروج الكلمات من دلالتها اللغوية و«شعنها» بنفخ من الصور والأخيلة كما يقول، يحقق للأدب عمقا يخرج به المصلحة.. ولكن ما أخفق فيه يحيى حتى من حيث التطهير النقدي بإرجاعه الأمر كله إلى المزاج الفني والتكوين الفني للكتاب الضرد تتجج كتاباته الفنية في تحقيقه.

وفي كتاباته يحيى حتى تتراحم تلك الإطارات الدولية لتتجج قصصاً ودراما غنائية شمرية، أي يتم امتصاصها وهضمها وتعبيرها وإكسابها طاباً مختلفاً فائدة صلتها المباشرة الفورية بالواقع داخل بنية العمل الأدبي، ولا تتألف بنية أعماله من تعاقب كلمات القاموس داخل قواعد لغوية وأشكال بلاغية جاهزة في الأساس.

#### روح مصرية محبة للسخرية

عندما اكتسب الشعب المصري لإقامة تمثال «نهضة مصر» وأنشد شوقي مع إزاحة الستار لقد بحث الله عهد الفنون، وأخرجت الأرض مثالها. وتقلد الصمدة مخترار مكانه السامق بصفته فنان مصر القومي الذي استطاع بشيء كالمعجزة أن يربط الفن بالوطنية. وأن ينقله من أجواء المعابد وقاعات القصور إلى ساحات الشعب في الشوارع.

وكتب يحيى حتى عن تمثال «ابن البلد» وهو في صميمه صورة كاريكاتيرية مبعرة عن روح مصرية محبة للسخرية تستطيع أن تلتقط منها خصائص طبعه الأصيل.. إنه تمثال صنيح لولد صغير راغب الرأس باختيار ونشوة، معتد بنفسه، ومع ذلك فهو مسالم.

#### الطبيعة والحيوان في قصص حتى

احتفى يحيى حتى بالطبيعة والحيوان في العديد من قصصه. وصاحبه احتفاله بها منذ بداياته التي اصطدمت على أرضها الرومانسية والواقعية. ويظهر هذا احتفاله في تأملاته وصوره وبيدياته، وأهمها التشبيه ويستقي تشبيهاته - أحياناً - من التشبيهات الشعبية المتداولة دون إضافة أو باضفاء الكثير من روحه هذا بالإضافة إلى تشبيهاته المبتكرة.



# الحكايات الإفریقیة عبر الحدود والمحيطات

شيماء أحمد

**أدب الأطفال هو حكايات أمي، وحواديت كل الأمهات،  
حالة الهدفة في السرائر بالأفنام والكلمات الجميلة وحدوتة قبل النوم.  
كان أدبا رائعا ولكنه غير مدون حتي عرف هذا الأدب في أواخر القرن الماضي وهو الآن  
أدب المستقبل.**

نفسها في قصص الأطفال، وتصورات الأطفال عن مجتمع الكبار حولهم في الوقت نفسه. كما أكد على أهمية الدراسة التي ناقشت صورة الأثني في التعليم الأساسي حيث تهدف إلى الكشف عن الملامح الأساسية لهذه الصورة وما تؤيده من دلالات متتدة.

ولا شك أن دراسة هذه الدلالات تمنح على اكتشاف مثالب التعليم الحاضر وإيجابياته في الوقت نفسه، ويعني ذلك أننا يمكن أن نكتشف ما يمكن أن يقع على الأثني الصغيرة من أشكال متعددة للتمييز ضد المرأة وذلك بدراسة الصورة التي تظهر بها في التعليم الأساسي، ونتائج هذا الاكتشاف مثل نتائج دراسات دلالات الصورة تؤدي إلى الإسهام في وضع سياسات ناجحة للتعليم الأساسي.

## الأثني في قصص الأطفال

كسكن لصورة الأثني في قصص الأطفال نصيب كبير من المناقشات والأبحاث التي اجتمعت في النهاية على أن صورة الأثني كانت إلى وقت قريب صورة سلبية وإن بدأت هذه الصورة في الفترة الأخيرة تتغير فإنها لم تصل بعد إلى النماذج المصرية للأثني في المجتمع.

وقد تحدثت فاطمة العدول رئيس المركز القومي للثقافة الطفل في هذا الموضوع موضحة أن الصورة العامة للأثني في قصص الأطفال عند كتاب جيل الأوائل أو جيل الرواد أمثال (كامل الكيلاني - محمد عطية الأبراشي - محمد سعيد المزيان) هي صورة تقليدية، سلبية، عاطفية، فالأثني تقليدية داخل البيت وخارجها، عاطفية الشخصية، سلبية السلوك، في حاجة دائمة إلى عون الرجل، لا تستطيع مواجهة مشكلاتها بفعاليتها، وأن العمل ليس له أهمية وإن وجد فهو غير روئيثي أو تقليدي (مدرسة - عاملة) والجسد - ليس ناتج عن الحاجة الاقتصادية... وهي أنثى غير منتجة بل مستهلكة

لثقافة الطفل بالتعاون في الجمعية الإفریقیة لأدب الطفل حلقة بحثية حول الحكايات الإفریقیة للطفل عبر الحدود والمحيطات وقد بدأت فعاليات هذا الملتقى بكلمة من د جابر عصفور الأمين العام للمجلس الأعلى للثقافة حيث تحدث عن أهمية قصص الأطفال كموضوع للدراس والتأمل، فالأطفال منجم البراءة والعفوية التي يمثلها بها عالم الأطفال، جنباً إلى جنب الموامل السحرية التي لا تعرف بالحوارج المنطقية بين الأشياء، فخيال الأطفال يمتلك قدرة التحليق وعبور السدود التي تبنيها الأعراف الاجتماعية والسياسية والثقافية للكبار، خالقاً عوالم من البهجة التي تدفع إلى المزيد من الابتكار والاختراع.

وفي الوقت نفسه، فإن دراسة المرأة في قصص الأطفال تكشف عن جوانب عديدة في دلالاتها الاجتماعية والثقافية والفكرية، وذلك من حيث الكيفية التي تظهر بها هذه الأثني في القصص، واللامع التي تظهر مستقرتها بها، خصوصاً حين يكون لكل ملمح دلالة ومعنى ومغزى في عمليات التشبث الاجتماعية ولذلك يهتم علماء الاجتماع والمختصون بالطفولة ونقاد الفن وغيرهم بالأوضاع التي تظهر بها الأثني في قصص الأطفال، وينصب صلبهم على أكثر من مستوى.

المظهر الخارجي الذي تتجسد به مادياً من حيث الشكل، والأزياء التي تقتدر بهذا الجسد من حيث دلالاتها الطبقية والثقافية، وأخيراً الخصال النفسية والخلفية التي تظهر في أفعال وسلوك هذه الأثني وبالتدر نفسه فإن هذه الدلالات التي تقتدر بحضور الأثني في قصص الأطفال لا تدل على الأثني وحدها، بل على عزلة عن غيرها، وإنما تدل عليها في علاقتها بغيرها من طوائف المجتمع التي تربى الأطفال، فهي دلالات مزدوجة تكشف عن تصورات الأثني عن

أدب الأطفال يدنو بحق نقطة انطلاق كبرى وولبة حضارية عظمى، وهدفاً لكل الأمم لكي تشر ثقافتها وقبحها بل وتوجهاتها الثقافية والاجتماعية، وهذا الأدب وسيلة فعالة وجوهرية لجذب الأطفال، وهو وسيلة للتربية السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية فهو تلك الأفكار التي تنقل التراث والحضارة لأطفالنا وهذا الأدب «الموجه» وراء تكوين عقل ووجدان وفكر أطفالنا أو مستقبنا يعني أصح، فالعالم الذي يضم أطفالاً يشكلون ٤٠ ٪ من سكانه سيكون بعد حوالي عشرين عاماً محكوماً ب هؤلاء الصغار أنفسهم.

فأدب الأطفال المعاصر يمثل جهاز المناعة لدى أجيالنا الناشئة وهو حائط الصد الفكري والثقافي والاجتماعي والديني والقيمي، وما أحوينا ونحن نمر بهذه الظروف الصعبة المضلة أن نقوي جهاز المناعة لدى أطفالنا، لأن أدب الأطفال القوي يخلف أمة قوية تستطيع أن تجد لها مكاناً في خريطة العالم لأنه حتى المساحات علي الخريطة لن يجد الضعيف فيها مكاناً.

ولابد أن يسرف الطفل نفسه عن طريق الأدب وقصافته لابد وأن تتسق مع تاريخه وحضارته وبيئته المحلية، بدءاً عليه أن يتعرف على ملامح الآخر بشكل موضوعي، ولا يجب أن يقدم الأدب شكلاً ساذجاً للتعليم أو لتضييق وقت الفراغ لدى الطفل، بل هو أدب يستهدف تصوم هوية الطفل المصري والمربي عموماً ليتعرف علي الآخر ومن هو المدعو ومن هو الصديق.

دري إلي أي مدى قدمت قصص الأطفال لتلبية لكل هذه الاحتياجات الحقيقية للطفل؟ عبر مجموعة من الأبحاث والدراسات مستغرق على ملامح هذا الأدب.

## منهج البراءة.

عقد المجلس الأعلى للثقافة والمركز القومي



طوال الوقت ولكن رغم هذا الصورة السلبية نجد هناك عصباً إيجابياً مهماً وهو عصب تقديم العون والمساعدة للأحرار.

بدأت تتغير صورة الأثنى في الأعمال القصصية المقدمة للطفل وأصبح النموذج الأثنى هو الأثنى المصرية، الإيجابية، العقلانية.. التي تهتم بالتعليم والعمل وتعتبر مهمة وواجباً قومياً من أجل تقدم المجتمع مما دفعها إلى اقتحام مجالات كثيرة وجديدة في العمل والاهتمام بالعلم والتكنولوجيا والكمبيوتر والإنترنت وزاد اهتمامها بالقضايا المعاصرة مثل البيئة والإصلاح الاقتصادي، وأقبلت على القراءة في جميع

مجالاتها وزاد اهتمامها بالفنون الرفيعة (رسم، شعر، موسيقى...)، فأصبحت الأثنى المثقفة الواعية بمجريات الحياة المختلفة محلياً وعالمياً، وإلى جانب ذلك فهي الأثنى المحبة للأسرة، والتي تهتم بزوجها وأولادها لأن هذا واجبها الأول نحو المجتمع لخلق جيل جديد من المبدعين القادرين على خدمة الوطن والمجتمع فيما بعد.. وهي أيضاً تقدم العون والمساعدة للآخرين، ورغم ذلك نجد أن القصص بوجه عام لم تعرض لبعض النماذج المصرية في المجتمع فلم تعرض نموذجاً عن الأثنى الوزيرة، أو القاضية..

#### الدراسات الفولكلورية في إفريقيا

وبما أن عنوان الملتقى كان حول الحكايات الإفريقية كان لابد من الإشارة للفولكلور الإفريقي والأمثارات الشعبية الإفريقية وفي هذا الجهد تحدث د. أحمد مرسى عن الاهتمام المتزايد بهما في السنين الأخيرة من جانب المؤسسات الثقافية الإفريقية، والدارسين الإفريقيين، وغير الإفريقيين على السواء، فعلى سبيل المثال أصدرت دار نشر جامعة أكسفورد في بريطانيا سلسلة قيمة من الكتب والدراسات والمجموعات الفولكلورية سواء في لغاتها الأصلية، أو مترجمة إلى الإنجليزية تحت عنوان مكتبة أكسفورد للأدب الإفريقي.

كما أنشأت أقساماً جديدة في الجامعات

الامتاع، وتوحيد المشاعر الإنسانية تجاه الأشياء، وإدخال البهجة والسرور إلى قلوب متلقيه، فإن أدب الأطفال مختلف تمام الاختلاف عن هذا الأدب وهو على العكس مما يتضمنه أدب الكبار، وأوجه الخلاف بينهما في الآتي:

١- أدب الكبار يدمع قريحة المبدع في ظل مطالب الحياة حيث تتم عملية الإبداع دون شروط سابقة وتوجهات خاصة.

أما أدب الأطفال فإنه يصاغ في ظل شروط سابقة وتطويع على التوجيه وبث التوجهات في المتلقي وهو يصور حياة لا تضيقها قواعد وتقاليده بقدر ما يحيط بها من متع وآمال وطموحات وأحلام ووردة.

٢- تقوم عملية الإبداع للطفل على خصوصيات الأدب عامة، وهذا الأدب يخاطب الجميع حيث درجات التأثير قد تختلف بين الكبار والصغار، ومن هنا يتسم أدب الأطفال بخصوصيات تضيق المبدعين في هذا المجال، وتجعلهم في حالة وعي بالراحل التي يمر بها الأطفال ومن الخصوصيات نصل إلى أن أدب الأطفال نشأ جنساً أدبياً خاصاً له أسسه ومفوماته المتصلة بطبيعة مادته اللغوية وتركيبه الأسلوبية ومضامينه.

وأشكاله الفنية وأنواعه يعكس أدب الكبار الذي تبذره القرائح وهي التي تملك عالمها

الأوروبية والأمريكية وغيرها اللغات الإفريقية وأدبها، ومن أهم هذه الأقسام قسم الدراسات الإفريقية بجامعة «ويسكونسن» بالولايات المتحدة.

أما بالنسبة للمثقفين الإفريقيين فقد كان لحركة التحرر الوطني التي سادت إفريقيا منذ منتصف هذا القرن، والتي نتج عنها ظهور الدول الإفريقية المستقلة وبداية بحث كل دولة من هذه الدول عن هوية وطنية وقومية تميزها، أثر كبير في الاحتفال بالفلكلور الإفريقي، والاهتمام بتسجيله ودراسته، فإذا أضفنا إلى هذا العامل المهم أن ظهور الطبقة المثقفة الإفريقية ذاتها، وتميزها عن الطبقات الشعبية، قد دفع المثقفين إلى الانشغال إلى الثقافة الشعبية، ومن ثم الفلكلور باعتبارها أحد جوانبها الرئيسية، أمكننا في هذه الحالة أن نتعرف بشكل أكثر اكتمالاً على حركة الاهتمام بالفلكلور الإفريقي.

#### الأدب بين الأطفال والكبار

وتحت هذا العنوان تحدثت سوسن الدويك مدير تحرير مجلة المحيط الثقافي حيث ترى أنه إذا كان الأدب عملاً تقوياً يمثل تجربة إنسانية تجاه الحياة والكون والمصير ومبدعه لا يملك خلال عملية الإبداع إلا أن يكون صادقاً ومتفعلاً وحساساً..

وإذا كانت الغاية الأخيرة من الأدب هي

أسلوب تقديمه للعمل الأدبي الموجه للأطفال، لأن هذا يعينه على الاستفادة من الامكانيات الخاصة بكل وسيط إلى أقصى حد ممكن.

### مواجهة النص الشعبي

لعل أول القضايا التي تواجهنا عند بحث قضية الاستفادة من الحكايات الشعبية في كتابة قصص للأطفال هي: هل يلتزم كاتب الأطفال بكافة عناصر الحكاية الشعبية، ويترتب هذه العناصر، وللاطلاع، أم أن من حق، بل من واجبه أحياناً أن يغير فيها تحقيقاً لأهداف الكتابة للأطفال؟

وللإجابة على هذا التساؤل يقول الأستاذ يعقوب الشاروني: لابد أن نضع تسالفاً آخر، هل الشكل الذي وصلت به إلينا الحكاية الشعبية، هو شكلها الذي كانت عليه في أصلها؟ فإذا كانت الحكايات الشعبية من خلال مسيرتها الشفاهية، عبر الزمان والمكان، قد دخلها تغيير قليل أو كثير، فإن هذا يعطي كاتب الأطفال الحق نفسه الذي أعطاه المجتمع أو المستمعون لقاص الشفوي، ولتفسير الأسباب... ومن مقتضى هذا أيضاً، أن الحكاية الشعبية الواحدة يمكن أن نتعكها في صياغات مختلفة، بما يتناسب استمداد الأفراد في مختلف مراحل العمر لتقبلها، والاستفادة منها في تكوين شخصياتهم ومعارسة حياتهم اليومية، ومعايشة القضايا والاهتمامات المعاصرة.

### الحكايات الشعبية الإفريقية أنفثاها إلى القرب

ويقول نادر أبو الفتح إن الأدب الشعبي الإفريقي استطاع أن يعيش طيلة قرون من الزمان مع أولئك الذين انتقلوا من الإفريقيين إلى الأمريكيتين... عاش معهم ومع أولادهم وأحفادهم من بعدهم فالحكايات والأمثال الشعبية مازالت تحكي في البرازيل ليست باللغة البرتغالية فحسب بل باللغات الإفريقية نفسها وهي تحكي قصصاً عن الحيوانات والشخصيات الأسطورية الإفريقية وقصصاً عن جوانب الحياة في إفريقيا كالحسد والتيرة بين الزوجات الصيدات لزوج واحد وكلها قصص تمثل جانباً مهماً من حياة الزوج هناك ومنها قصص للأطفال تتحدث عن مضار الكذب وعدم الطاعة والكسل... وفي معظم هذه القصص مبادئ أخلاقية تبدو فيها الحكمة القصصية واضحة..

### الأطفال

تضيف سوسن الدويك أن الاعتبارات الرئيسية في أسس الكتابة للطفل والتي أجملتها هي: أولاً: مجموعة الاعتبارات التربوية السيكولوجية مؤكدة على أنه من المهم أن ننظر إلى الاعتبارات التربوية على أنها عوامل موقفة تحد من انطلاق الكاتب أو من حرية إبداعه، لأن العلم بهذه الاعتبارات يمثل القاعدة الأساسية لتشييد صرح أدب أطفال ناجح. ثانياً: مجموعة الاعتبارات الأدبية: القواعد الأساسية في فن الكتابة بصيغة عامة تمثل أساس الكتابة للأطفال. فقصص الأطفال تحتاج إلى فكرة وإلى رسم للشخصيات مع تشويق وحكمة وبناء سليم. وطبعاً يجب أن تتفق هذه الاعتبارات الأدبية مع مستوى الطفل الذي نكتب له، ودرجة نموه ومدى ما وصل إليه من النضج العقلي.

ثالثاً: الاعتبارات الفنية والتكتيكية المتعلقة بنوع الوسيط:

إن الوسيط الذي ينقل أدب الأطفال قد يكون كتاباً أو مسرحية أو مجلة أو فيلمًا ولكل وسيط من هذه الوسائط ظروف معينة وامكانيات خاصة يجب أن يراعيها الكاتب.. كما أنه على كاتب الأطفال أن يكون على وعي كسامل بالاعتبارات الفنية الخاصة التي تميز كل وسيط من هذه الوسائط وتتبعكم بالتالي في

اللغوي والفكرى وتجربتها الحياتية الخاصة. ٢- أدب الصغار أدب خيالي ينمو بداحله حتى التوجهات الإيجابية، أما أدب الكبار فهو يمرر عن ذاتنا تجاه الوجود والمصير..

٤- تبرز مساحة الخلاف بين أدب الأطفال وأدب الكبار في عملية النقد، فعملية النقد والتعليل والتوجيه الأدبي، حيث القيم النقدية والجمالية والنظرية الأدبية لكل من الأدبين لا تلتقي.

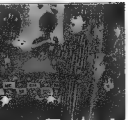
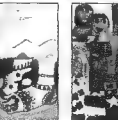
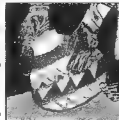
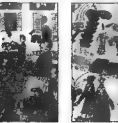
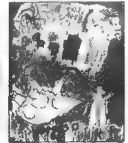
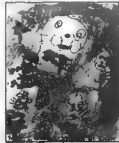
٥- أدب الكبار في معظمه أدب على الورق، يقرأ كثيراً، ويسمع قليلاً ويشاهد أحياناً، أما أدب الأطفال فهو مشاهدة بصرية (قراءة أو فرجة) وتتلقاه الأذن كثيراً وهو في كل الأحوال مرتبط - من حيث علاقته بمتلقيه.

٦- أدب الأطفال له تميزه وخصوصيته، بينما أدب الكبار له حرته واستمرارته وواضح من عناصر الاختلاف بين الأدبين أنه اختلاف واضح من حيث الشكل والمضمون.

مصدر: وزارة الثقافة المجلس الأعلى للثقافة المركز القومي للدراسات والبحوث



### كتابة أدب



# حوار الحضارات الثرائية والإثريين

سعد هجرس

ليتهم كانوا معنا في أثينا ..

عاصمة بلاد الإغريق الساحرة .

ومن قصدهم بهذا التمتي .. أحمد نظيف رئيس مجلس الوزراء ، ومحمود  
محيي الدين وزير الاستثمار ، وفايزة أبو النجا وزير التعاون الدولي .. وزياد بهاء  
الدين رئيس الهيئة العامة للاستثمار .. وكل من تدخل في صلاحياته مسئولية تعزيز  
الاستثمار في مصر المعروسة ، وخلق علاقات " صحية " بين اقتصادنا والاقتصادات  
الأخرى ، قائمة على المنفعة المتبادلة ، وخالية من الإملاءات والشروط الإمبراطورية  
كما كنت أتمنى أن يكون معنا في أثينا ممدوح البلتاقي وزير الإعلام وقارق  
حسني وزير الثقافة لأنه لا استثمار ولا تعاون اقتصادياً بدون  
تدفق اعلامي وتضاهم ثقافي وحضاري .

الاقتصادية المصرية . اليونانية . وكان الفضل  
في ذلك راجعاً إلى أن الغلبة لم تكن لماجدة  
شاهين السفيرة بل لماجدة شاهين الحاصلة  
علي درجة الدكتوراة في الاقتصاد ، والتي  
بخلاف عملها الدبلوماسي عملت كاستاذة في  
الاقتصاد بالجامعة الأمريكية بالقاهرة ، كما  
شاركت كاستشاري وخبير في الندوات وورش  
المعمل التي نظمتها بالاكاديمية ، والاكسواء  
وغيرهما من المنظمات التابعة للأمم المتحدة  
للتتمية وشرح مبادئ وتأثيرات منظمة التجارة  
العالمية من منظور الدول النامية ، فضلاً عن  
عملها كمعضو في جهاز المراقبة الخاص  
بمنظمة التجارة العالمية في قطاع المنسوجات  
خلال فترة عملها بالوفد الدائم لمصر بالأمم  
المتحدة جنيف ونويورك .

هذه الخبرة الاقتصادية العريضة طفت  
علي الدراء الدبلوماسي للسفيرة ماجدة  
شاهين ، وأرجعت السفيرة التباعد بين القاهرة  
وأثينا في معظم السنوات الثماني عشرة  
السابقة إلى أن مصر كانت مشغولة بمشكلات  
وأزمات الشرق الأوسط والعالم العربي والقارة  
الإفريقية ، بينما كانت اليونان مشغولة  
بالاندماج في الاتحاد الأوروبي .

والأهم أننا نأخذ العلاقة كمسألة مسلم  
بها وسفروغ منها وعضومتها ولم نعلم علي  
تسبيلها .

ومن هنا جاءت زيارة رئيس الوزراء اليوناني  
لقاهرة كبادرة لمرحلة جديدة ، ورغم أن

الأبيض المتوسط الي العالم العربي . وفي  
القلب منه . مصر بطبيعة الحال .  
ورغم أن كلمة الوزير اليوناني لم تكن إنشائية  
أو تقليدية ، فإنني توقعت أن ينصرف معظم  
الحاضرين - كعادته في مثل هذه المؤتمرات  
- بعد انصراف الوزير بمجرد إلقاء خطابه  
الاقتراضي .

لكن خاب ظني .. فقد بقي الجميع في  
مقاعدهم ، وبدأ نقاش جاد ومحترم ورفيع  
المستوى حول مسألتين أساسيتين : مناخ  
الاستثمار في العالم العربي (وبخاصة مصر )  
ودور الإعلام بهذا الصدد .

قبل أن يتحدث الإعلاميون عن دورهم في  
مجال دعم التعاون الاقتصادي بين ضفتي  
البحر الأبيض المتوسط ، وبالتدريج بين اليونان  
والبلدان العربية ، تحدثت الدكتورة ماجدة  
شاهين سفيرة مصر لدي اليونان عن مناخ  
الاستثمار في مصر .

وفي المادة يكون كلام السفراء في مثل هذه  
المناسبات كلاماً دبلوماسياً خفلاً بالمجاملات  
والهبات التوفيقية التي ترضي جميع  
الأطراف والتي تتجنب إغضب أحد أو  
الإشارة . بالتصريح أو التصحيح . أي  
السياسيات والمراعي .

لكن حديث السفيرة ماجدة شاهين لم  
يكن كذلك ، بل كان أقرب إلي التحليل  
الموضوعي والتقييم العلمي للعلاقات

أما المناسبة .. فهي مؤتمر عربي - يوناني  
عن " مناخ الاستثمار ودور وسائل الإعلام في  
العالم العربي " ، تم عقده مؤخراً بالعاصمة  
اليونانية ، وأشرفت على تنظيمه ثلاث جهات :  
معهد القيادة اليوناني Hellenic  
Leadership Institute .

\* ومؤسسة تعاون بلدان حوض البحر  
المتوسط .

\* وجمعية التنمية الإنسانية والثقافية  
الأوروبية ( H.E.D.A )

هؤلاء " الفرسان الثلاثة " تعاونوا في تنظيم  
المؤتمر ، وضمنوا له النجاح بجديدة الإعداد  
والتحضير وحسن اختيار المتحدثين والمشاركين  
افتتح المؤتمر وزير التنمية السياسية ،  
ديميتريس أفرومولوس ، بكلمة مهمة أكد  
فيها أن زيارة رئيس اليونان كرامنليس إلى  
مصر منذ بضعة أسابيع لم تكن مجرد زيارة  
عادية أو بروتوكولية ، وإنما هي تدشين لمرحلة  
جديدة في العلاقات العربية - اليونانية . وأن  
الحكومة الحالية عازمة على إحياء أفكار  
وسياسات مؤسس الحزب الحاكم قسطنطين  
كارامنليس الذي أرسى عام ١٩٧٤ دعائم خط  
سياسي يوناني واضح المعالم فيما يتعلق  
بالعالم العربي ، وأنه بعد سنوات من تركيز  
السياسة الخارجية اليونانية على بلاد البلقان  
والروابط الأوروبية آن الألوان إعطاء اهتمام  
أكبر حثوا صوب الضفة الأخرى من البحر





ورغم ان المطالبة بالحريات وتداول السلطة

x أصبح سوق المال المصري مفتوحاً أمام

x أصبح سوق المال المصرف مفتوحاً أمام

وإعطاء الحق لكوادره في اختيار كفاءاتهم.

وأوضح حسين عبد الفني أن التمييز بين نوعين من الإعلام العربي لا يعني التمييز بين الإعلاميين العرب أنفسهم، فالكلام إعلاميون توافهون الحرية ويتمتعون بدرجة كبيرة من الحرية، بدليل أن من نجحوا في القنوات المستقلة جاءوا من قنوات حكومية.

وينعكس هذا التمييز على تناول أمثال مؤتمر أثينا فبينما لا تعطي وسائل الإعلام الحكومية سوية مساحة محدودة للشؤون الدولية والزيارات والاتصالات الرسمية تعطي وسائل الإعلام المستقلة اهتماماً كبيراً للأحداث العالمية وقضايا الهجرة ومعدل التبادل التجاري اللامتكاف والإدارك

الخاطن للجانبين عن بعضهما البعض. وهذا يعني أن الإعلام المستقل لاعب مهم في تحقيق أهداف مثل هذا المؤتمر الذي يتجاوز مجرد العلاقات بين الحكومات.

واختتم حسين عبد الفني مداخلته بالتأكيد على أن هذه لحظة تاريخية مناسبة لإعادة اللصمة التوسعية فهي على المستوى الدولي لحظة تاريخية للسررب والأوروبيين الذين يتفقون على رفض احتكار أمريكا لقيادة النظام المالي، وعلى اعتماد الشرعية الدولية وحكم القانون وقرارات الأمم المتحدة محل الصراع وليس استخدام القوة أو التلويح بها.

وهي على المستوى الوطني لحظة تاريخية أيضاً.. حيث جاءت آلية تداول السلطة في اليونان بحكومة شابة لديها تقييم سياسي على أن تكون حلقة وصل بين أوروبا والعالم العربي، وحيث توجد في العالم العربي صعوبة متطلب بالإصلاح السياسي.

وفي عصر بناء الأهرام جاء اقليدس وأقرانه الي مصر وأطلع علي منجزات علم الهندسة في بناء الأهرامات وعلم الطب التي تحيط الموتى، وحولوا هذه المنجزات إلى علم نظري أصبح أساساً لكل العلوم التي تحققت بها الحضارة الإنسانية الحديثة.



التدفق المعلوماتي، وارتفاع أسرع من نظيره الحكومي نتيجة لحرية الحركة التي تعطيها قنوات الإعلام المستقل لمحريهـ دونما تعليمات فوقية أو خوف من رقابة، فضلاً عن القدرة المالية التي تجعل هذه القنوات توظف أفضل الصحفيين مدعومين بقدرات فنية تمكنهم من التواصل وتغطية الحدث من أكثر من موقع واحد، مقارنة مع محطات أرضية حكومية تعتمد على صحفيين يمانون الرقابة مما يجعل جهدهم قاصراً ومتأخراً عن الحدث.

كما أن القنوات المستقلة تقدم برامج تتسم بالروح النقدية دون الاقتصار على الخبر، بينما تلجزم المحطات الحكومية بالرواية الرسمية دون المغامرة بتعليقها فضلاً عن أن القنوات المستقلة تجاسرت على فتح الملفات المسكوت عنها والتي كانت حتي وقت قريب في عداد المحظورات، وإنها نجحت -لذلك- في تحريك بحيرة ظلت راكدة لسنين، ونجحت فيما فشلت فيه أحزاب سياسية لنصف قرن كامل من الاستقلال.

وهذا الاتجاه الذي أحزره الإعلام المستقل هو رسالة واضحة للإعلام الرسمي الحكومي لمواجهة قصوره وأساليبه في العمل الصحفي،

واحترام حقوق الإنسان وتفعيل المجتمع المدني.. مطالب قديمة، فإن الحكومات أدركت أنها لم تعد تستطيع تجاهلها لأن الثمن يمكن أن يكون باهظاً.

ومن هنا جاء قرار إنشاء الفضائيات في كل الدول العربية تقريباً لإزالة الصورة النمطية السلبية عن الحكومات العربية غير أن الفضائيات العربية جاءت نسخاً طبق الأصل من المحطات الأرضية مما فتح المجال أمام المحطات الفضائية الماهرة للحدود، والتي أكدت أن سر النجاح هو احترام المعايير المهنية المتعارف عليها والابتعاد عن الأشكال التقليدية التي سئها الناس.

والأهم.. التحرر من السيطرة الحكومية على رموز أموال هذه المؤسسات، وبالأذات على حرية العاملين بها، من خلال استلهاهم نموذج هيئة الإذاعة البريطانية الذي يفضل فضلاً تاماً بين الملكية والسياسة التحريرية. ومضي حسين عبد الفني ليوضح أنه ليس لدينا إعلام عربي واحد، وإنما إعلامان.. إعلام رسمي وإعلام مستقل.

والإعلام المستقل يثبت قدره موثوقاً به من



حسين عبد الغني

الرسمي والإعلام المستقل على حد سواء . كما أن إحدى السمات الفريدة لهذا المؤتمر تمثلت في الإدراك العميق لأن الاستثمار ليس نشاطاً مستقلاً ، وإنما هو جزء لا يتجزأ من تفاعل ثقافي وحضاري متكافئ .

ورغم أن حماسة المصريين المشاركين في هذا المؤتمر لم تكن أقل من حماسة أقرانهم اليونانيين .. فإن هذه الحماسة قد توارت إلى الخلف فور العودة إلى القاهرة لأن هذه العودة تزامنت للأسف وسوء الحظ مع مضاعفة الكويز \* وانشغال الكل بدخول السوق الأمريكية عن طريق البوابة الإسرائيلية .. وما ترافق من ذلك من تراجع الاهتمام بشركائنا التجاريين الآخرين .. ومن بينهم أصدقائنا اليونانيون الذين حرصوا على أن يكون الحديث في هذا المؤتمر باللغتين اليونانية والعربية .. دون حاجة إلى أن تلجأ إلى لغة ثانية .

الاقتصادية والمالية يجب أن يتغير وأثارت نقطة أخرى مهمة وهي أن التلفزيون لا يجب أن يستهدف فقط ترويج الاستثمار ، وإنما يجب أيضاً أن يعكس الإيجابيات والسلبيات بهذا الصدد ، وأن يتصدى لكشف السلبيات بقوة واقتربت مزعداً من التقارب الإعلامي بين العرب واليونانيين ، وتفعيل الأقسام الإعلامية بالسفارات ، وكذلك الحوار بين الإعلاميين العرب ونظرائهم اليونانيين كما المحدث إلى دور الدراما بهذا الصدد ، وضربت مثلاً لذلك بمسلسل محمود المصري الذي استمد توازنه وعرضه المفقود بالسفر إلى بلاد الإغريق والاستثمار هناك صاعداً السلم من أول درجة حتى القمة .

#### حسين الخزام

أما نجم المؤتمر - بلا منازع - فقد كان السفير جمال بيومي الأمين العام لاتحاد المستثمرين العرب ، والذي جاء مرتدياً قبة ثانية - علي حد تعبيره - هي قبة مستشار الأمين العام بجامعة الدول العربية . واستطاع - بالقفصتين - أن يقدم صورة خلاصة لجذور وأفاق وإشكاليات العلاقات المصرية - اليونانية خصوصاً ، والعلاقات العربية - اليونانية عموماً .

وعلى وجه الإجمال .. فلنأخذ قد لسنا من خلال طعشات هذا المؤتمر المكثف حرصاً شديداً من جانب اليونانيين ، سواء من الحكومة أو جماعة البيزنس ، على تعزيز التعاون بين بلادهم وبين مصر . كما لسنا أن الولع بمصر مازالت شعلته متقدة في بلاد الإغريق . وقد نجعت جلسات المؤتمر في إزالة كثير من نقاط عدم الإدراك المتبادل ، ويعود هذا إلى حسن الأعداد للمؤتمر ، وحسن اختيار المشاركين ، فضلاً عن مراعاة وجود شخصيات "رسمية" وأخرى "مستقلة" وممثلين عن الإعلام

ويستطيع أحفاد المشعين ، أحفاد القراعة والإغريق ، استعادة هذه التجربة اليوم .

#### روايف الاستثمار

أما الزميلة زينب الأسام رئيس قسم التحقيقات الخارجية بالأهرام .. فقد قالت إن الاستثمار ، وإن كان يبدو موضوعاً اقتصادياً بحتاً ، فإنه يحتاج إلى قنوات متعددة ، منها وفي مقدمتها : القناة الإعلامية ، وإن هذا يتطلب خططا إعلامية مشتركة ، وحركة ترجمة نشطة ، وتبادلاً إعلامياً مبرمجاً .

وأشارت إلى أن CNN لاتزال المصدر الرئيسي لمعلومات مجتمع البيزنس اليوناني عن العالم العربي وإن هذا لم يعد جائزاً ، وإن المؤتمر يمكن أن يكون بداية لتوفير آلية إعلامية مباشرة بين البلدين . وضربت مثلاً بالدور الإيجابي والبناء الذي لعبته الزميلة إيناس نور في توفير معلومات طازجة سواء لرجال الأعمال اليونانيين أو لقراء المصريين من خلال رسائلها التي تبث بها من أثينا مباشرة .

وكذلك الدور الذي لعبته إيناس نور في إنجاح مؤتمر أثينا ، بنصائحها واتصالاتها وخبراتها . فإذا كانت هذه هي ثمرة مجهود فردي .. لنا أن نتصور حجم تهديد سوء الإدراك المتبادل الذي يمكن تحقيقه بجهد إعلامي مخطط ومتبادل .

#### التلفزيون .. أولاً

الزميلة الشابة الطالوية دينا الفضبان - وهي نموذج لجهد من المحررين والمحررات الشبان المفعمين بالنشاط والحيوية والموهبة - رأت أن انقصاد المؤتمر يأتي في وقت مهم للعلاقة بين المسلمين وغير المسلمين عبر البحر المتوسط .

وأضافت أن الإعلام يؤثر دائماً على العلاقات بين الشعوب والأمم ، وإن تأثيره يمكن أن يكون بالسلب أو الإيجاب ، وأن تأثير الإعلام أصبح هو الأكبر الآن . وأعربت عن اعتقادها بأن التلفزيون لم يستخدم الاستخدام الأمثل في مجال الاستثمار بمدى ما عازلت أخبار البيزنس مجرد ملحق للشرائح الأخبائية ، وهذا الوضع الذليل للأخبار

# دنيا نازكي



عالية الممدوح.. روح عراقية مبدعة، ومتمردة، غردت على الأنين والقهر الوطني الذي مثله صدام حسين، والقهر الاستعماري الذي يمثله جورج بوش مبعدة قسراً عن وطنها، فازت روايتها «المحجوبات» بجائزة نجيب محفوظ للرواية العربية وهي رواية الأصوات المتعددة والمتداخلة أيضاً عن الشتات والترحال تبدأ بعبارة (في المطارات نولد، وإلى المطارات نعود).

وكشفت عالية في مجمل أعمالها القصصية والروائية (حبات النفطالين)، و(ليلى والذئب)، و(الولع)، و(الفلامة) عن ارتباك العلاقات الإنسانية وزيضها واغترابها.

وها هي «محجوبات» عالية تأتى تتويجاً لإبداعها أو بالأحرى تتويجاً للإبداع العراقى. وتأشيراً عادلاً لإبداع هذه الكاتبة المثابرة التى اختارت الإبداع قدراً ومصيراً.



## عالية ممدوح

## الجيم بين صدام وبوش

سوسن الدويك

- ولأن عالية ممدوح اختارت الإبداع مصيراً والفقرية ملاذاً مفتوحاً على احتمالات المجازفة بالحياة الشخصية والاستقرار وحتى الوجود فقد نجت من تقويمات التنظيرات الاجتماعية والنقدية الساكنة، وشفيت من عقدة السلطة الأبوية التي كانت تشكل لدى عالية نوعاً من (ورم ورحى) عالجت به الجراحة الإبداعية والعناية، وحظيت ببصيرة أنثوية نقّاذة وجسارة قل نظيرها للكشف عن (هراء) السياسة، و(هشاشة) الإنسان وزيوف الكثير من أشكال الحب والعلاقات الإنسانية في قصصها القصيرة ورواياتها حيث تتقاطع شبكة من الأساليب الكلاسيكية المطمعة بأجزاء حدائثية وكان رواياتها تمثل لوحة متمزج فيها مدارس فنية متعاقبة ثم بلمساتها القوية المميزة، ومخيلتها الباردة تمنحها التوافق النهائي (الهارموني) الفني الذي تتألق فيه (اللوحة الروائية) بأكملها وسطوع الرؤية الأنثوية الباردة فيها سواء للنفس أم للأخرام للعالم بأكمله.

في أعمال عالية ممدوح تكمن بظهور صرخات مروعة تطلقها بطاقتها بوجه العالم، ويحطمون بها أحد أضلع مثلث التحرير بتأبوهات الثلاثة (الدين الجنس السياسة)، وعندما يتهاوى أحد الأضلاع يتهاوى الضلعان الآخران وتسقط شبكة المحرمات رماداً أو هشياً.

- وعالية كانت تعشق القصة القصيرة، وتكتبها مع خيانات صغيرة من قصائد النثر، بروح مشتعلة ولغة تتعرج بالألوان والمعاني والتجاوزات، وليبتدع تعمل بمباشرة، وإخلاص لا يتكار (أسلوب) أدبي تقتل فيه اللغة الشعرية المرتبة الأعلى وتجمع النثرية المتعاسكة والفنائية المتصلة بالروح الشعبية (وسوت) المرأة الغيب الذي استحضرنه عالية، وصقلته وأعلنته عارياً وقويا من دون قريضة أيديولوجية أو اجتماعية.

- وفي حيرتها بين العقيدة والقصة كانت تلوذ بقلاؤها الصحنية ونصوصها غير الجنس، لكن الشمر كان هاشها المهيم حتى غلب على قصص مجموعيتها المبكرتين، تلاقت (افتتاحت) للضحك (وهوامش للسيدة ب) وهكذا تلاقت تفاصيل مشروع عالية الأدبي وجوانبه مع مغامراتها الحياتية والإبداعية، والوجودية بين الأمكنة وأزمنة الإنسان.

- وكشفت عالية في مجمل أعمالها القصصية والروائية (حيات) النفس (التي) (ليلى والذئب) و(الولع) و(الافلام) عن ارتباك العلاقات الإنسانية ويضما وأغترابها وها هي «محبوبات» عالية تأتي تنويجاً لإبداعها أو تنويجاً «الإبداع العراقي» - كما ذكرت، وتأشيراً عادلاً لإبداع هذه الكاتبة المثابرة التي اختارت الإبداع قدراً ومصيراً.

«لا شيء يشبه العشق العراقي، غرام العراقيين، يكسر الضلع، أما هنا في باريس الغرام.. خفيف.. يراني، هذه عالية ممدوح.. الروائية العراقية الفائزة بجائزة نجيب محفوظ للرواية العربية، التي تمنحها الجامعة الأمريكية في القاهرة عن روايتها «المحبوبات».

عالية روح عراقية مبدعة، مبدعة قسراً عن وطنها الأم.. و، المحبوبات، حكاية لوعي المنفى، واستقاطات حضارته التي تختلف كثيراً من ملكاته في شقيقتها، وهي رواية الأصوات المتعددة والمتداخلة أيضاً من الشتات والترحال والرواية تبدأ بميمارة (في) المطارات تولد، وإلى المطارات صعود، لا بيت إذن، هناك دائماً مطار هو بوأيتنا، إلى منفي جديد، أما، بغداد، التي تقمض عالية عليها عينها فهي بعيدة.

و، محبوبات، عالية، رواية منقذ لا يحكم المكان الذي يحيط بوقاسمها بل بصفتها، المنفى، زمناً يتصف بالإبداع القسري والقسوة وانتهى والعزلة، والتلاشي التدريجي، دائماً هناك توق إلى حياة غائبة حياة تقسيم في مكان آخر هو المكان الذي غادته البطلة ربما لأبد (بغداد)، كما لو أن عالية ممدوح أرادت من خلال هذه الرواية أن تلقى آخر نظرة على مدينتها الذاهبة إلى المجهول، وما هذه الرواية إلا تلاويحة الوداع، ولو شئنا القراءة التأويلية بكل مزايعها الرمزية لقلنا إن، بطلتها، سهلة، ذاتها المرأة الغامضة في غيبوبتها الغائبة عن حياتها ما هي إلا تجسيد رمزي لبغداد التي تعيش اليوم محنة تيهها وأزمة هويتها.

- هذا الحوار مع عالية ممدوح، وليس مع بغداد، ولكنني لم أستطع الفصل القسري بينهما، تماماً كما هو الأمر بالنسبة لي أعشق بغداد. وأحب عالية ممدوح. وهذه أول مرة أقع في هذا الفخ الصعب أثناء إجرائي الحوار مع شخص ما، لقد وقعت في غرام عالية ممدوح مع ذري أول دفعة ساخنة وهي تقول «أحاول اللحاق ببليدي وأنا أساقته الجري لكي لا تقوت المدينة وأنا أكتفيها، وكذلك وأنا لا أتمالك نفسي وأهتف بصوت مخفوق في قاعة إيوارت الأمريكية، عاشت بغداد حرة مستقلة، وهي تمصر في عيناها نعم إن الولايات المتحدة هي مركز العالم لكنها لن تكون قدر بلادي».

- ومع ذلك هلوا خروج إبداعات، عالية، من مقعدة (الوطن) ومثالية الحب والولاء الطنوني للبيئة القاسية لا توصلت إلى إطلاق صرختها، ولما شيدت هذه العناصر الثابتة من الروايات، ولما أنقذت مشروعها الإبداع من الاحتباس في مقعق البيئة وممرزات النع والتأويل.

## الجائزة لجنس الكتابة .. والإبداع العراقي



صديق ضمنته التوق للقاء  
استاذنا الكبير نجيب محفوظ، ولرح استثنى  
عليه، كت طالبة عمل حينذاك، أحضر للماجستير في  
الجامعة اللبنانية، باحث في موضوع المرأة في أدب الأستاذ محفوظ،  
أخذت أسئلتي الكثيرة فأستقبلني في المقهى إياه، أنا وأغلى الأصدقاء  
غالب هلمنا، الذي كان مراسلنا الثقافي في القاهرة وسرعان ما زاغ  
بصري عن الأسئلة، والحال كنت أقول هذه هي اللحظة الفاصلة، إنني  
أمام التقاء الماضي بالحاضر وخيل لي أنه عاش آلاف السنين فالحقت  
الثلاثية - وقتذاك - بتاريخ البشرية. ذكرت ذلك أمامه ورأسي  
مرفوع... أي تطاول، لكن أية رهمة وهو يلي النداء، وأنا أنتقي الكلمات  
التي كانت مبعثرة، فصمته الجليل، وتواضعه الراقى كان يهيم علي،  
فشعرت أنه يقي بي، اليوم أنذكر وبعد مرور تلك السنين الطويلة جداً،  
أنني كنت على عتبة الاكتشاف، اكتشاف قوى الروح، وأن جنينة كاتبنا  
القد تحلق فوق سمائها كائنات شتى كائنات وكتاب يجدون ويجددون  
ليكون ثمرهم أينع، وهو يعب من سلالة نهره العظيم.  
ولكن المفجع أن الحرب الأهلية اللبنانية جاءت على جميع الملفات  
والأطروحات، فلم أستطع لا إنقاذ الأسئلة، وبالطبع الأجوبة، لكن مازال  
سؤال الكتابة حارهاً من سيد «الكتابة»، الذي لا أقدر على إحفاء  
عبراني وأنا أتوجه للقاهرة، فتبدو الجائزة قد منحت لمضاعفة الحياة،  
بتلك الإحالة من المعلم إلى تلميذته

ن هوزك .. كان هوزا  
لجنة المشقف العراقي اليوم، وما كان  
هوزا لاتجاه سياسي أو حركة، فضائية، كما تناهت  
أصوات المحيطين من كل هوز. فكل نجاح هو شقاء جديد  
لهم.. أما نحن فنحتفي بهذه المبدعة العراقية، وعيا، وحفاقة  
وانسانية.. مبروك الجائزة...

- أشكركم.. وهذه الجائزة لجنس الكتابة والإبداع العراقي وليس  
لجنس المؤلفة، للكاتبات العراقيات الوحيدات، والمخذولات بالاستبداد  
سابقاً، وبالإحتلال والتعصب والتطرف لاحقاً، جائزة الضيافة ذات  
القيمة الفنية لحشد من الأعمال المصرية والعربية والتي لولا المعية  
أستاذنا (نجيب محفوظ) لما استطاعت تلك الروايات الحضور في  
اللغات الأجنبية.

- هذه الجائزة النفيسة هي لجيل عراقي كان عدد شهدائه  
ومشرويه وجائعية أكثر من أولئك الذين يجلسون وراء مكاتب أنيقة في  
غرف مكيفة الهواء. جيل كان إنكساره أعظم من الذين تسببوا في هذا  
الانكسار.

- «سيد الكتابة» هكذا وضعت أستاذنا الروائي الكبير نجيب  
محفوظ.. قلت: «إنه لم يتخل عنى ولو تأخر طوال تلك السنين» ما  
قصة هذه السنين؟

- في منتصف سبعينات القرن الماضي أرسلت خطاباً بواسطة

## «المحوبات» رواية الذين لم يضلوا الطريق إلى العراق...

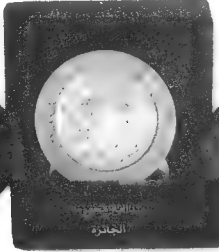
هالأموات كثيرون وكثيرون جداً، والأماكن التي لن تقدرى على زيارتها ولن يكون بمقدورك العودة إليها تتضاعف.

طرححت تساؤلاً حول حفيدك تقولين فيه: «كيف بمقدوري دعوة حفيدي لكي يكتشف حيناً القديم، الأعظمية؟ هناك ولدت، ودرست، وتخرجت واشتغلت وغرمت. أن ما كان يربح حقاً ألا يتعرف الحفيد على بلد جدته قطعاً إذا كان هذا الهاجس يملكك فكيف كانت العراق بكل أحيائها وليس الأعظمية، فقط مثلاً، مجسدة في إبداعاتك؟

- نعم... هذا كان جوهر الجحيم، ألا تكون الجنة موجودة مدينتي وفعلاً كيف يجيب ابني على حفيدي إذا ما سأله هل كان هناك حي بذلك الاسم فعلاً؟ أم وجد على شكل مساحات روائية فانسحب واختفى في أشاء البلملة والاضطراب فسدخل في دهم الكاتبة الجدة التي تميل للكفاءة والمبالغة أيضاً؟ لذلك ظل هاجسي الأكثر ضراوة هو استدعاء قوة الحياة وحيويتها في مواقف ومصائر الأشخاص، قوة البيت العراقي بالذات في رواية «الفتائل»، وهدى تدور بين أحياء «الأعظمية» ممفرد بالقبائر، واللاتسامح والفشل، مما جعلها تتناول الآلام كما المضادات تخزنها في مجرى الدم، لتقاوم غيرها الدنمعة والظلم.

- وكذلك قوة مازن في رواية «الولع» وهو يحاول ترميم روحه، بدلاً من الدببة لكي يقوى على المواجهة وهو محاصر في الغرب، فالحصار على العراق لم يكن جغرافياً فقط، وإنما ثقافي وإنساني يتبع أبناء البلد أينما حلوا ووصلوا، فكان التحدي واجبه الذي تمثل في التفوق بدراسته العلمية.

وقوة (صبيحة) في رواية الفلامنة وهي تتنوع في جميع المواضع حين تم اغتصابها ثم اغتيالها ورميها على ضفاف دجلة في



### قيامة بغداد

«لا شيء يشبه العشق العراقي.. غرام العراقيين يكسر الضلع، إنما هنا في باريس الغرام خفيف

براني، أين بغداد منك؟ - كانت المسافة كلما بنى العراق، كلما اقترب كلما أغادر مكاناً يبدأ الوطن، عندما أغادر الوطن يبدأ العراق، وكان العراق جمره موجودة في كبدي إذا بقيت احترقت، وإذا دفنتها بردة ثمة آثار تدل عليها، نخلة، غابة من النجيل، صوت السياب، الرافدين، لم أستسلم للفرية، استسلمت

لعراقيتي، هناك مدن ممكن تسبب لك حزنًا أو انتحارًا أو.. ولكن بلدي سبب لي غراماً مقيماً، غادرت العراق وسحبته إلى يمتي هو.. هو، أنا فعلاً جغرافياً بعيدة عنه، لكن لم يزل دجلة الأبيض البهي الذي لا نرى حدوده، هو ونخيله، وعلاقاته (والسمك الذي يتلاطم والكبير الذي تشيله ترفعين) فهي علاقة فيها التباس وهيها تناقض وفيها إرباك.

د - أحاول اللحاق ببليدي، وأنا اسأليته في الجري لكي لا تموت المدينة وأنا أكتبها، هذا عشقك للعراق فكيف تكتبين عنه؟

- أية كناية عن العراق هي لحمايتي، حماية منظومة القيم الثقافية، والحضارية لبلد من أعرق بلدان العالم وبالتالي مواجهة استلاب الغهر لى كاتبة ومواطنة عراقية بالدرجة الأولى، فليس هناك كاتبات في الأرض استطاع وقف الحروب، لذلك أحاول اللحاق ببليدي، وأنا أسأليته في الجري لكي لا تموت المدينة وأنا أكتبها

فاليوم مدن العراق تسحق، وكان ليس هناك أي تعارض أخلاقي بين الإزعاج للصمت والإرغام على الكلام المومع لكن بعض المدن الميتة، وتلك التي تموت أشد حياء من التي يسمونها حياء، فالصراع بين الأصوات أشد عنفاً من صراع الأحياء،





## لم أستسلم للغربة - استسلمت لعراقيتي

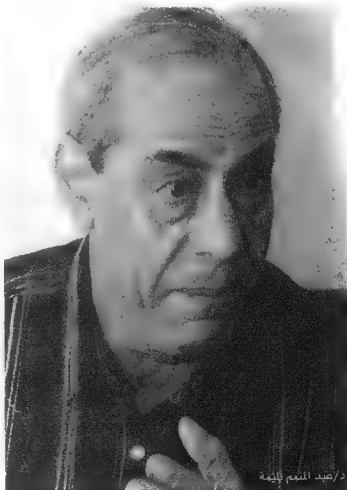


عام ١٩٦٢، بتلك الطريقة الشائنة بالإفراط بالقسوة.

- وقوة «سهيلة» في رواية «المحبويات» في محاولتها لل شمل الصديقات والأصدقاء عبر العالم فالعراقيات والعراقيون على الخصوص. شتات الوجوه، والمذابات، والخسارات.

- والمحبويات رواية أولئك الذين لم يضلوا الطريق إلى العراق. بالرغم من أنهم يعيشون خارجه، هي نشيد للصديقات التي تؤخذ على محمل البهجة، لأنها أقل أرقاً من الحب، وهي بمعنى ما استجماع للرواسب التي تتبقى في قعر الأشياء والبشر والمدن، فما أن نهر القدر والفوت والمسر حتى نمرى مشروع دعنا وصدقاتنا أماننا، ونحن نسترجع لذة اكتشاف مواهب الأصدقاء التي أفضحت عن الحنان والصفاء.

نعم إن الولايات المتحدة، هي مركز العالم، لكنها لن تكون قسدر بلادي، هكذا قلتها بقسوة في قاعة إيوارت بالجامعة الأمريكية. كيف ترين الملهة الدامية الآن بالعراق؟ - أنا هنا من أجل العراق، الذي يفتنى من أماننا وكان الإدارة



الأمريكية، حضرت لتظيف العراق من العراقيين لقد كانت الوحشية تدفع بنا جميعاً، مواطنين، نخباً مقاومين وصامتين في الداخل الرهيب، والخارج المظلم إلى أقصى حدود شرطنا الجوي: إلى متى نستطيع الاحتمال؟ فالمدن شاغرة اليوم، الزوجات لن يتشاجرن إلا قليلاً، والأنسات سينشف دهن قبل العشرين، والأطفال سيكبرون علي مضض، هذا إذا لم يختفوا، لكنهم وفيما بعد سيكشفون للدينيا اختلالات العقل البشري.

- سيدون العراقي بكل الطرق الممكنة، واللامعقولة إضافة الفناء، والاختفاء، بفضة عين اختفى العراق أنه تحول تبخر بطريقة صاعقة، لكي لا نتبته لعداته فلا نجرؤ علي القول: ترى ما حدود الحرية التي بمقدورها أن تحول العراق إلى بقعة سوداء تسبب الممء لكل من يحاول الإبصار فيه؟

- هكذا تنشأ ديمقراطيات الجنون، والفتاعات فنحن لا نعرف إلى أين وصل الأمريكيان في بلدي؟ فيبدو القتل الهيستيري مجرد اصطلاح يصل حدود الخرافة، لأبرياء عزل، عراق، مهائين أمام جند حسني الهندام والتغذية تخصص بنا هؤلاء القوم بطريقة لا رجوع فيها. بمقدوري محاولة فهم العالم فيما إذا فهمت بلدي وهو يموت ويختفي، بلدي الذي لا يعرف كيف يوزر الجثث التي تنص بها الشوارع والمساجد، وليست هناك أية مراسم مرعية، دينية أو أخلاقية أو دولية لدفنها.

## نجيب محفوظ .. لم تخیل عني .. ولو تأخر ..

واحدة من تلك الحقائق وأرقامها، هي الكتابة والإبداع، حتى لو كان اليأس قد خرب الحيوانات في الدنيا، والشخصيات في الكتب.  
- وفعلًا كان اليأس هو الذي يجعلنا جديرين بالحياة ذاتها ضدًا للجرائم والسفالات، والفساد.

نحن بنات وأبناء أحداث جسم كسرت ظهورنا، وحفرت على ملامحنا الوحشة والهزائم ويسبب جميع الولايات بقي صوت القلب البشري، سواء كان على بعد آلاف الأميال، أو على بعد نصف متر، في القاهرة الحاشدة بالإبداع بشراً وأزمنة وعراقة، قلب القاهرة الذي يحرس ويحتضن المبدعين العرب، وصولاً إلى قلب بغداد الذهبي الذي لفرط دمه ودعمه نخشى عليه ألا يقوى على الخفقان إلا بقيامته، قيامة بغداد.

### المحبيات

«أحب أن أحب، أحب أن أحب وأكون محبوباً، أحب جميع الكلمات التي انتظرتني، ولم أقلها لأحد، أحب الكلام المجهول الذي لم أتأكد من وجوده. أحب تلك اليد التي تمسح على جسمي بغير نظام، ولا هدف بالزائد الذي لم يقض، وبالنقص الذي فاض وبالرجال الذين تركتهم على سجيبة نفسي»..

هذه بعض من "المحبيات" كيف تربتها في سلم إبداعك؟

- المحبيات رواية طريفة ومفاجئة هي ليست الأقسى كالفلمة والأشقى كالتولع.

«جاء في حيثيات إعلان الجائزة لروايتك "المحبيات" أن الرواية تنهض على وعي موهوب بتقنيات الفن الروائي وتشكيلاته الجمالية.. هكذا أشار د. عبد المنعم تليمة أستاذ الأدب العربي وعضو لجنة التحكيم بالجامعة الأمريكية/ ما أهم التقنيات الفنية التي استخدمتها بالرواية وما أبرز تشكلاتك

الجمالية بها ..؟

- لا أحد يريد أن يبرهن أن لديه تقنيات ما استخدمها في هذا النص وعافها في نص آخر. كل تقنية تدفع بي إلى المصيان فاستمر في الكتاب اللاحق عما جريته

- نعم إن الولايات المتحدة الأمريكية هي مركز العالم، لكنها لن تكون قدر بلادي.

«كان اليأس.. هو الذي يجعلنا جديرين بالحياة ذاتها ضدًا للجرائم والسفالات والفساد»، هل هذا النوع من اليأس ما جعلك تتحدثين عن قيامة بغداد؟

- شيء مؤكد لا يتجزأ مثل نشأة الكون. لا نريد أن نموت أو نقل لأي سبب، فلا أحد يمتلك الحقيقة لا الغرب ولا الشرق، فالعالم ملك لنا جميعاً والحقائق مبثوثة

فيما حولنا وما

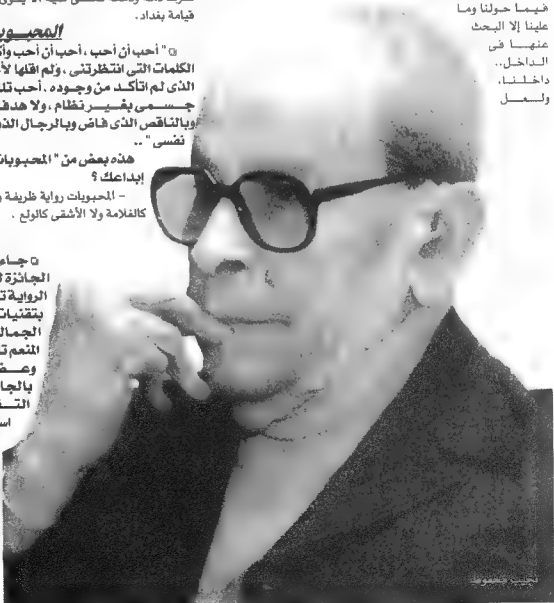
علينا إلا البحث

عنها في

الداخل..

داخلنا،

ولعمل



نجيب محفوظ

## لم أستطع زيارة مصر إلا بدعوة د. جابر عصفور



د. جابر عصفور

في كتابي السابق ، التقنيات القارة ، المكتملة لا تمنيني واعتقد لا وجود لها ، بل على العكس تحبطني ، أريد أن تتوهر بين يدي مغامرات لا حصر لها من التجريب ولا بأس ، التجريب غير المحتمل ، علي أن لا أخاف من ذلك حين أعلن نعمتي وسخطي على التقنيات التي عملت بها واستفدتها .

٥٠ (" المحبوبات " نص يدمر الحدود المؤسسية بين المجالين الفلسفي والأدبي للوصول إلى حرية اللعب النصي غير المحدود ) هذا رأي د / هدي وصفي أستاذة المسرح وعضو لجنة التحكيم أيضاً ..

تري إلي أي مدى كانت الفلسفة متداخلة مع الأدب في روايتك ؟ ..

وهل ذلك يطرح اهتمامك الخاص بالبعد الفلسفي ..؟ وهل هذه هي المرة الأولى في توجهك الفلسفي للإبداع الأدبي ..؟

- المحبوبات كتبتها وأنا أتأمل من البهجة والغصة . كنت أعيش في حي الفنانين في ■ الشاتليه ■ فترة عام ، منحة سخية من البرلمان المالي للكتاب سمت إليها ومن أجل كاتبة عراقية ، الكاتبة الفرنسية الدائمة الصيت وصديقتي هيلين سيكسوس . قالوا لي : نريد كتابا في آخر العام ، لا يمنينا ، أن يكون نصا أو رواية ، أو ... أو ذلك الحي ذكرني بالوجه الآخر من المرأة ، وإن ، ما علي إلا الدخول في ذلك الجانب ، وبالتحديد ، الدخول في شعاب جزعي وهلمي على بلدي وانتظار ذاتي غير المروية كما يجب ، لا بللها ولا بالنار . كان ذلك عام ٢٠٠١ . كنت أكتب وأنا أرقص باللعن الحرفي لفسل الرقص ، بمعنى ، أن هناك شيئا ينبجس من داخلي على كل إيقاعات وإيماءات وعليها الظهور فيما أدون . إذا كان الرقص هو تقنية الجسد والموسيقى لعملة الروح ، فلنا أقول لك ، أن من هذا الخليط ، ظهرت تقنيات المحبوبات ، ثم أهديت الرواية إلى الصديقة سيكسوس .

اليوم وأنت تستفزني بالأسئلة لا أتوقف أمام هذه المصطلحات : تقنية ، سرديات ، نظريات ، أنظمة التخيل ، مدلولات ، تأويلات الخ ، لست معنية بها رغم تقديري لها . إنها مجموعة من الهذات . جمع هذنة . يتوقف عندها الناقد لكي يلتقط أنفاسه . الكاتبة تذهب إلى حروبها ولوحدها ، لا راية أمامها تستهدي بها ولا حليف وراءها يشد أزرها . هناك طريق وحيد عليها الذهاب إليه . هو بلا شارات ولا أدلاء ، نحن وفي أثناء سيرنا نضع تلك الإشارات ، ندل عليها ، وبالتالي قد يقال ، ها ، انظروا . خلان أو خلانة مرت من هنا . لذلك حين تشعيرين إلى تداخل الفلسفة بالأدب في المحبوبات كما قال أحد أعضاء اللجنة الموقرين فثقي ، أنا لا أعرف تماما . بمعنى ، أن هذا ليس هاجسي . علي أن لا أزعم القارئ بعرضاتي الثقافية وفظاظتي المرفعية . أحب أن يفوح الوجد والربحان ، الألام والمصلحة من داخل جلود ولباب الشخصيات بلا لفت الأنظار كل ثانية بخزانة كتي وقائمة كتابي المحبوبين والمحبوبات .

٥١ " إنها أنشودة للصداقة والعطاء من أجل الحياة وأنها رواية المنفى التي تصوغ لغة لمقاومة أشد أنواع الاستلاب وإنها تعويذة ضد النسيان ، ومحاولة مضنية لتحدي القضاء من خلال القص " هذه حيثيات الفوز بالجائزة كما تلتها د سامية محرز الأستاذة بالجامعة الأمريكية وممثلة اللجنة المحكمة .

كيف تترين روايتك بالنسبة لروايات المنفى أو ما يمكن تسميته بأدب المنفى أو أدب الغربة ..؟

" المحبوبات " أين هي من أدب المقاومة ..؟ خاصة ذلك الأدب الذي يقاوم استلاب الفكر والهوية ..؟

وكيف يتحول الأدب إلى تعويذة ضد النسيان ..؟ ووصف الرواية " بأنها محاولة مضنية لتحدي القضاء من خلال القص " يتفق ومقولتك أن الاحتلال الأمريكي جاء لينتظف العراق من العراقيين ، هل يمكن للقص أن يتحدي القضاء أو يتحدى الاحتلال ..؟

- لا أعتقد أن الجغرافيا وحدها تمنح البشر عناوين الكتب أو عناوين المنازل وأقارب النفي وشروط المنفى . بدون مبالغات نافلة ،

## أمريكا.. لن تكون قدر بلادي

مسنة أخاف أن لا أقوى حتى على حمل القلم ، عندها سوف الجأ وأحاول التسجيل بالصوت .  
كل فعل من قبل أي مواطن يقع بلده تحت الاحتلال هو فعل تحد ، يتحدى القضاء ، والمماء والهياء وفجور القوة ، يتحدى مسخ الهوية ونسخ الدم .

«إن الرواية تتحكي من خلال أصوات متعددة ، ولكنها تتحكي أساساً من خلال صوت ذكر هو ابن الرواية العراقية في الشتات - ليكشف على مراحل شخصيتها الرئيسية ، وبذلك تتناسج قصص شخصيات متعددة دون انفصال .. هذه رؤية الناقد إبراهيم فتحى للرواية..  
ما أهم تلك الأصوات المتعددة ؟

ولماذا ؟ تأتي كل هذه الأصوات عبر صوت ذكر هو ابن الرواية ؟

- الأصوات المتعددة في رواية المحبوبات حاولت أن تكون كما هي البلية في بابل العراقية . أهوام وثقافات ، جنسيات ولغات ، مشارب وأهواء ، أعراق واللوان وميول ومتناقضات لكنها خلقة ، أصوات متعددة لكنها حاولت أن لا تكون نشازاً . هذا هو الشتات . أنت مرحل وترحل وتلم في طريقك عبق صداقات طارئة ، مؤقتة أو دائمة ، أو بين بين . إنني لا زلت أندمض ممن يقول مثلاً ■ أحبك إلى الأبد ■ تشهر لدى الضمك . لا شيء إلى الأبد . حتى صفات الذكورة والأنوثة هناك اليوم دراسات شقة ومثيرة توصلت إلى أن هذه الصفات ليست نهائية وهي قابلة للدحض وبالتالي سوف ننتظر أحداثاً جديدة مفاجيرة في مفاهيم تخص مؤسسات عديدة على رأسها العائلة والعلاقات الزوجية وبالتالي العلاقات بين البشر . من هنا لا يعود مهماً فقط إن كان الراوي رجلاً أو امرأة ، المهم الرواية .

«المحبوبات أطول نص أدبي عربي في مديح الصداقة بعد رسالة أبي حيان التوحيدي الشهيرة في الصداقة والصديق ، كف ترين هذه الأطروحة؟

- بالنمل.. الصداقة هي فكرة الكتاب ، وهي - عاطفة مراهقة - في حين أن الزمن محور ، فمن طريق الصداقة بدت شخصيات روايتي أكثر وضوحاً وأشد صلابة حتى أن كثيرين قالوا كأنني استلقتها من الواقع ، ودون أن الحق بها أي تعديل طفيف ، حتى أن بعض النقاد وصفوا الرواية كأنها سيرة ذاتية ، غير أن بغداد هذه المرة لا تحضر بشكل صلب مثلما حدث في «الغلام» فهي هنا تلمع وسط مهباء الذاكرة الهامدة مثل حصاة فائقة حصاة تقوى على أن تطفو ، بالرغم من أن النفاذ وهي خيار تشدد قد نزعزت عنها الكثير من قشورها.. وأذكر قول نادر ابن سهيلة بطلة الرواية في قوله: (جميع المدن التي غادرتنا إليها تفرق منها شيئاً ما لا أعرف ما هو لكنني كنت أشاهده في تلك العواصف في بوابات طويلة من الصمت في الشعور بالفتور والتناثر مما حولها).

سئلت مئات المرات عن موضوع المنفى والكتابة في المنفى وذكرت ، أنتي لست في منفى . باريس دائماً تثير الأضواء في وجهي قائلة : هيا ، يميمي شطر بلدك . ولذلك ذهبت إلى بلدي . مجازياً . في جميع ما دونته في باريس من روايات ونصوص ومقالات وشهادات . مبدئياً ، لا أفضل القاب ويافطات تقول هذا أدب منفي ، هذا أدب اللامنفي . في رأيي ، كل نوع من السرد يحمل مفاهي بمعنى من المعاني . المنفى داخلنا وليس جغرافياً فقط . أنا تجاوزت المنفى منذ وفاة جدتي ، الشخصية الأساسية في روايتي النفتالين ، وقتها ، حين دهنت شعرت أنني دخلت العتمة تماماً ومازلت داخلها حتى اليوم . جميع ما دونته وانتجته هو انتظار ما لنشاع من مصباح لا أدري متى سيضاء بوجهي لكي أسرع الخطى اليه واليه ، إلى السيدة الاستثنائية والطليعية في حياتي . هذا المنفى وغيره جميع أنواع المقاومات الفنية والمادية ويجذافيرها وإلى أبعد الحدود ، استحضرها في الكتابة . أنا امرأة



الروائية / هدى بركات

## أنا يائسة من النقد العربي

القادمات إلى باريس من أماكن المنفيات مثلاً .

### حيات النفتالين

«روايتك النفتالين» التي ظهرت في مصر عام ١٩٨٦ في شكل سيرة ذاتية، وفي أسلوب يخرج بين القصص والعامة، ولم تحظ من النقد العرب بالاهتمام إلا بعد ترجمتها إلى عدد من اللغات الأوروبية.. هلا حدثتينا عن الرواية؟

- لقد كتبت النفتالين وأنا في وضع نفسي وعصبي أقرب إلى الانهيار. انفصلت عن الرجل الوحيد ربما، الذي كان يعني انفصالي عنه هو تحادي به وكل منا يعيش في قسرة. قلت، والآن، ماذا سأفعل بكل ذلك الحب الجائر والمدمر الذي أوصلني إلى حافة الجنون والانتحار. شعرت يومها أن أنوثتي رجاجة وأنا امرأة ناقصة وفاشلة وكان علي أن استعيد كرامتي ونضارتي الروحية والعصبية، وهي إحدى الليالي وكنت أعيش في الرياض ومعني ابني الوحيد بدأت

- وقد حاولت تفكيك العناصر الخفية التي يتشكل منها سحر اللقاء بالآخر والانفتاح عليه ذهاباً من الذات وعودة إليها، فبطلتي (سهيلة) التي لا يؤهلها وضعها الصحي لأن تكون رواية لا تقيب عن المشهد، لا لأنها حاضرة فيه بشكل مباشر، بل لأن حضورها يتحقق من خلال محبوباتها، وهي جوقة من النساء اللاتي أعطت كل واحدة منهن لحياة البطلة معنى مختلفاً، فمن لسن مجرد مرآيا عيانية تشهد على حياة البطل بقدر ما تستعين بهن البطلة على اكتشاف المخفى من حياتها.

- وتقول (سهيلة) عن صديقاتها وهي تغالط ابنها: (لا تضعك على أي نادر، وتقول إن صديقاتي ملائكة، لا أحد ملاكاً وأنا لا أحب هذا الوصف أصلاً، لكننا بالفعل ونحن معاً أشعر بقيمة الأشياء، الأفكار، الصداقة، الدنيا، الشعر، الشراب، أشياء أخرى لا أعرف تفسيرها).

هؤلاء من محبوباتي اللواتي شكل تنوعهن نسج حياة البطلة، بل إنها استمدت منهن القدرة على الاستثائية على تحمل العيش بكل توتره، وهي الفنانة المنفية بعيداً عن ماضيها المائلى وعن وطنها.

«هناك نوع من التقابيل بين الأوجاع والمسرات سعت الكاتبة - عالية مدوح، هي محبوباتها - إلى تقنيته إلى جزئياته التي يمتزج بعضها ببعض الآخر، حتى ليظن القارئ أنه يتنقل بخفة بين مرأتين. وكان هذه الحياة لا يمكنها أن تكتمل إلا بتجاوز التجريبتين أو تقاطعهما بالشكل الراقي، ومن خلال هذا التقاطع الذي تصور عنه تقنية الكتابة الروائية يلوح لنا الزمن بخاصيته، السائلة والصلبة، فقد جعلت المبدعة الزمن بطلاً خفياً لروايتها (كيف تقبل هذا البطل الخفى، الزمن، هي روايتك؟)

- حقاً الزمن بطلاً خفياً لروايتي، وما المحبوبات إلا شاعرة المؤقت والحيلة التي يتسلج بها لإرخاء عصيفه الآخر، فالمحبوبات كأنها ذريعة الزمن في زهرته المسلية، عصاه المضادة التي يهش بها وجوده السلبى، وخطى شيطانية يرتحلها في لحظة طيش.

والرواية تبدأ من لحظة استسلام كامل لإرادة الزمن، لقد سقطت (سهيلة) في أحد شوارع باريس مغمى عليها، ونقلت في حالة غيبوبة، وظلت في الجزء الأكبر من الرواية في حالة غيبوبة، أما في الجزء الصغير الآخر منها فإن صحوها لم ينتج كلاماً، لم يكن إلا إشارة إلى أنها لم تزل على قيد الحياة، ولذلك فإن كل ما فعلته سهيلة في الرواية لم تفعله مباشرة، وكل ما قالته قاله الآخرون نقلاً عنها أو أوصفت عنها يومياتها، الحاضر بالنسبة لها هو زمن الآخرين، وهم يسمون إلى استعادتها، إنها القادم من كندا، ومحبوباتها الوفيات



## المنفى داخلنا.. وليس جغرافياً قط

(الذاتية) البعض يرى أن تصور الكاتب العربي لموضوع السيرة الذاتية في المغرب والبعض يرى أن تصور الكاتب العربي لموضوع السيرة الذاتية والروائية والخط الحاصل بينهما واللغة اليعقوبية الجاهزة هي لغة قادمة من حقل الايديولوجيا.. ما حقل الادب.. ما رأيك؟ وما تداعيات ذلك الارث النقدي على روايتك النفتالين؟

- حول موضوع كتابة السيرة الذاتية وعلى الخصوص روايتي حبات النفتالين. فيقوم ترجمت هذه الرواية تحت مشروع البحر المتوسط وبإضافة السيرة الذاتية كان ينبغي دائما الكتاب ذاته. تقديم فنانونه والدفاع عن نفسه. لا أحد بالمطلق يكتب إلا انطلاقا من أمر ما شيء، صورة حدث، من ذلك الضروري كانشهيق حتى لا نشعر دوما بلزومه، وأعني به. براري الطفولة. أنا لم أشذ عن تلك القاعدة. أخذت أبي على سبيل المثال. وكان رجلا طيبا لكنه أفرق التصرفات مع الأسف. حتى اليوم أنا لا أفضل الطبيب كثيرا فهم يذكرونني به. وأنا لا أفضل هذا الفصل بين الأخيار والأشرار في الكتابة والوجود. لكن أمي، عمليا لم أرها ولم أسمع رائحة الأمومة فكان الفصل عنها في النفتالين الأشد شجنا وتأثرا. أنني لا أملك إلا هذا النوع من الاحتفاء بالوتى. أمي مثلا.

### الولع

«وروايتك» "الولع" التي صدرت عام ١٩٩٢ وهي رواية مضغمة يسرد يمزج بين اليومية والرسائل، والتوثيق والحكي "هل ارتبطت هذه الرواية بحرب الخليج الثانية؟

- صدرت رواية الولع عام ١٩٩٢ عن دار الآداب وهي بمعنى ما الجزء الثاني من النفتالين. لكن يمكنك قراءتها لوحدها أيضا أما المتابع للفن سوف يلاحظ أن هدى زالت تقسيم في هذه الرواية تضرب رأسها بجدران القارات التي بدأت الانتقال إليها. في الولع خيانات متجاوزة، لا أعني بها فقط، ما يعدد في الفراش الزوجي. هناك خيانات أقطع وأخطر، هي خيانة الذات لثوابتها وفيهمها. فجأة تكتشف هذه الذات ان عموم ما أمتت به كان مفشوشا، ممسوسا ومسموما. الولع هي الرواية الأحب إلى قلبي فهي تتحدث عن الحب الفادر. أصبح الحب شبه مستحيل وليس بمقدور الجميع القدرة على الحب. هو التجربة الأشد صمودية من الموت حتى ليس بمقدور الجميع الاستعداد أو الانغمار به لذلك بعضنا

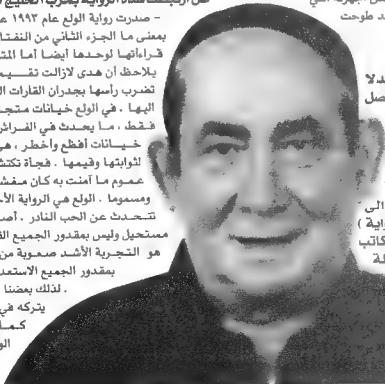
يتركه في منتصف الطريق  
كما فعلت هدى في  
الولع.

كتابة النفتالين. كتبها، ربما لكي أعود إلى صحتي النفسية، لكي لا أبقى على الحافة رغم أن الحواف تزهز الأبداع، كتبها لكي أبقى ما بين اليأس والموت حتى لو كانت التكاليف أشد مرارة. اليوم الجميع ويدون بمقالة يدون إعجابه بهذه الرواية. دار الآداب أعادت طبعتها. هناك طبعة أمريكية خاصة، كما إننا نفكر بطبعة إنجليزية خاصة بمصر. هذا الحب للنفتالين مضجر وقاتل، أخذ حصص الإعجاب من رواياتي الباقيات اللاتي أفضل والاعمق من النفتالين. صدرت عام ١٩٨٦ عن الهيئة المصرية العامة للكتاب.

«جاء في روايتك» "حيات النفتالين"، شارع الإمام الاعظم كم ركضت وقضرت، وهربت ومشيت فوقه وحوله، صار بمقدوري أن أراه الآن. وهو يديرني على الطيران، جاء عبد الناصر وتسلسل بين حباتنا الصوتية فاطلق جميع الأسرار الرجعية، سبوا الاستعمار والوصى، قولوا فلسطين عربية، فلنستقل الصهيونية "لقد شبت صوت عبد الناصر بأنه كان يشبه التقوى، هل أنت "فاصرية" .. وكيف ترين التجربة الناصرية وما تأثيرها عليك وعلى مخزونك الابداعي؟

- في تلك الفترة كان عبد الناصر مجرد وجوده في الدنيا تكريما لنا، نحن الطلبة والتلاميذ. الشارع العراقي مسمين بطريقة شديدة الخصوبة والدموية أيضا وأنا لست مسمية مثل الباقي، لكن عبد الناصر كان نوعا من الكرم والمجد وغير قابل للتفسير. كنت أشعر أنني أعرفه وإذا ما ناديت سوف يلبي النداء. لكن أجهزته التي تشبه جميع أجهزة العالم العربي هي وفيها بعد طوحت بكل ذلك الشنف الطفولي لمرحلة.

«كتابة السيرة الذاتية تشير جدا لا متوصلا حول طبيعته كجنس أدبي منفصل أو متداخل مع اجناس أخرى وكتاب» شيليب لوجون (السيرة الذاتية- الميثاق والتاريخ الأدبي) يهد مرجعا في حقل النقد السيريوي، رغم أن الملف لم يصل إلى استنتاجات نهائية وحاسمة. على عكس النقد العربي الذي يميل إلى التحديد والتسكيز مثل كتاب (زمن الرواية) للنقاد المصري - جابر عصفور، والكتاب الروائي عبد الرحمن منيف (رحلة ضوء). وكتاب النقاد والروائي المغربي (عبد القادر الشاوي) (الكتابة والوجود - السيرة



## أنا كاتبة حسية



أوشكوا على قلع الباب بضربات أحذيتهم الثقيلة.. خالة الشابة تستنير نخوتهم: «الله يستر على إخوانكم، هسه إحنا نص الليل، ليش ما تتفضلون لما تطلع الشمس؟»

- في السجن تم التطبيقات على الجسد بروتينية وتلقائية وتتهى به إلى خريطة فيها تضاريس: العض والحرق والتورم والكدمات الزرقاء، والحمراء والبنفسجية المائلة للاخضرار والأهم («النزف الطويل ذاك الذي تكتنموا عليه في بادي الأمر.. حتى استنفعل أمرى فعمضت على إحدى الطيبات»).. وآخر الأمر طفل وصفته في الرواية «بشعور أعتقد أنه ينسحب على كل الأمهات في الظروف المشابهة.. ولم أكن جائئة لهذا الطفل، وهو ليس طفلي تماماً، لكنه طفلي على كل حال.. كنت على استعداد للذهاب إلى طمره ودفنه بكل ما كان يقع تحتي وفوقي، ودفعه للخارج أو قتله في الداخل، لكنه اتخذ لنفسه شكلاً خاصاً به، وأندفع برمته في داخلي».

أنا كاتبة حسية، هكذا وصفت إبداعك ذات مرة نريد أيضاً؟

«الولع رواية تمطر حباً.. الكتاب يطر في حاضرها الوعي، كل شيء يدور في الحاضر.. الحاضر يحمل معه في حركة توجه المسرحية كل شيء.. لوهله يترك الكتاب الزمن وراءه، ترك التاريخ الراهن السياسي ويذكر عبر صوت الرواية الأبيض، أننا في الحاضر أبداً، لا نتذكر إلا الولع.. هذا وصف الكاتبة الفرنسية هيلين سيبكسوس في مقدمة «الولع».

لقد اشتد بنا «الولع»، لكي نعرف ما قصته؟ - «الولع.. رواية من دون أحداث، غير أنها تمتلئ من الصراع الداخلي للشخص، تصف لقاء أربع مهاجرات عراقيات في بريطانيا، أي في الغربة التي يعرفها العراقيون جداً، تستذكر هذه الشخصيات علاقاتها لترويها في عالم مضطرب هو عالم هؤلاء المنفيين، ورغم أن الحب هو القضية المركزية في الرواية، فإن الشخصيات لاتبدو قادرة على الاستمرار فيه إلى النهاية. ربما كتبت الولع بأسلوب روائي خاص مليء بالحساسية لكنه غير بعيد عن العنف، أحاول أن أكشف عبره زيف العلاقات العائلية التي من خلالها يعمر الذكر العربي الراقب ثلماً في السيطرة على الأنثى.

في رواية «الغلام» تستلهم عالية معدوح معاناة التعذيب السياسي، ولا تكون الأماكن والتواريخ التي تلمح لها الأحداث من بعيد ذات أهمية، حيث تصعد بنا الكاتبة إلى واحدة من أكثر التجارب الإنسانية تعقيداً وإيلاماً وتتناول أكثر الموضوعات حساسية وهي تنأى بنفسها تماماً عن الوقوع في فخى الابتذال والإشارة الفجة، محتفظة بمستوى راق في اللغة والتصوير، هكذا ترى الكاتبة لطيفة الشعلان

أ- كيف ترى أنت «الغلام»؟  
ب- وهل روايتك هذه تؤكسد أن الإبداع ليس تاريخياً، لأن التاريخ تسجيلاً وتوثيقاً أما الإبداع فله شأن آخر؟

- الإبداع ليس تاريخياً، لأن التاريخ تسجيل وتوثيق بل حتى مجرد محاكاة مباشرة، ليس منوطاً بالقصص والروايات، كما أن النزعة إلى محاكاة التاريخ وحواثله لا مرطبة لها في إبداع يحترم نفسه، لأنها كفيلاً بتقويضه من أسامه، وللسبب ذاته القاضية لها مكانها الآخر، حتى وإن كان الإبداع يدور في رحي تجربة سجن سياسي، محكمة في المادة بقية ومكان وصيرورة وأناس محددين.

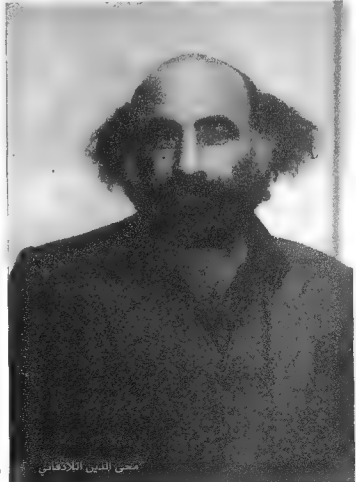
ولأن العراق وعلى مدى تاريخه القديم والحديث في التمزيمات السياسية، والهجوم، والمصائب والطواغيت.. فكل ذلك في عراق واحد، فالمكان عراقي والإنسان هو الآخر عراقي، وبالفعل تجربة «الغلام» من أكثر التجارب الإنسانية تعقيداً وإيلاماً، كتبتها بمسخرية سوداء - كما يقولون - استصرخ فيها العذاب في قمة عنفوانه ستريده منه في - حيلة اغتصاب جماعي يشارك في جمع من المحققين والأوغاد). تبدأ الحكاية بداية عربية نموذجية، فثلاثة بين العشرين والثلاثين يتحمون النار الساعة الثالثة فجراً، لاعتقال شابة بعد أن

## لدى قوائم .. كقوائم النفط مقابل الغذاء

تتعرضين فيها ليس لاعتصاب امرأة واحدة ، بل مجتمع كامل تتحكم في أدق تفاصيل حياته أجهزة سرية رهيبة .. ما رأيك ؟ - صادف ان أغرمت ببرجل ، غرامي كان مهلكا فارتد على من حولي ، أولهم افراد أسرتي . وصادف أن الذي ولعت به كان بمثابة ثم لاجئا سياسيا في بيروت . وبما أن كل شيء لا يدوم طويلا ، إنها الدنيا ، ففي تلك المرحلة العام ٦٢ وأنا على أعتاب الثامنة عشرة حصلت الأمور الشائنة من الحرس القومي لحزب البعث . هنا ، وللأسامة التاريخية وأنا أكتبها اليوم في كتاب منفصل سوف يصدر قريبا ، إن هذا الرجل استقال من الحزب ، نكثهم رفضوا ذلك ، فهمد ، جميلة كلمة جمد ، أي دخل صقيع التنظيم الحزبي وحتى اليوم . في تلك الفترة ألقى القبض على صديقتي صبيحة ، وهذا اسمها الحقيقي . كانت شيوعية وتكريني بمنوات أربع ، وكانت ناشطة خطيرة وذات حيوية لا نظير لها في أخذ الفتيات إلى صفوف الحزب الشيوعي إلا إياي . اعتقلت ووضعت في النادي الأولمبي المجاور لداري في الأعظمية وحتى اليوم يوجد بيت الأهل والنادي لا أعرف ماذا حل به . هناك جرت أحداث رواية الفلامنة ما بين النادي ودارها في شارع عشرين في الأعظمية وداري وذلك الرجل الذي أصبح زوجي والذي حاول المستحيل للإبقاء عليها حية . كل هذا موثق ويمرره من عاش تلك المرحلة الدامية . لقد كتب عن الفلامنة لكنها عوملت بالصمت المريب حتى من قبل نقاد أجلاء كالدكتور الصديق جابر عصفور والدكتور صلاح فضل لأنني أرسلتها إليهما . الفلامنة عوملت باهمال ولم يجرؤ النقد والنقاد الشيوعيون مقاربة هذه الرواية لأنها وضعت بروجكتورا عالي الفولتية لضخ تلك الرذائل والجرائم لحقبة دموية وشديدة الانحطاط . لم يقترب روائي شيوعي من تلك الحقبة التي أثمرت ما جاء بعدها وحتى وصول الدبابات الأمريكية . هذا هو خط النار الذي استمر ثلاثين عاما حتى سقوط بغداد المدوي . إن البثرة الخبيثة كانت في ذلك العام ٦٢ وما جاء فيما بعد كان مسؤولي الى جميع الكوارث التي نحيها ونشدها اليوم .

- الأساس ليس فرضية يمكن فيما بعد التحقق من صحتها ، أو خلقتها ، أنها طريقة في رؤية شعرية الوجود ، وهو أيضا لسان ، لغة ، وحرية في امتزاج واتحاد التضادات ما بين الحضارات لا أتحدث عن «الجنسانية البيولوجية» رغم حيويتها لحفظ السلالات البشرية . - وحين أقول إنني «كاتبة حسية» أعني أنها إحدى الخواص لتجليات الكتابة الإبداعية ، وقد قدم أدبنا العربي عبر الحضارة الإسلامية فنونا وإشارات في الشعر والنثر ، المرد ، والقص ، والتحليل على الخصوص في التصوف الشرقي ، ومفاهيم للمقدس والديني ، كانت إرثا جمالياً وبلغيا للإنسانية في إسباغ القيم الروحية على الأفكار الدنيوية وتحديثاً استثنائياً لموضوعه «الحب المقدس عبر الألهة» وابتكار استيهامات من داخل الأبروسية للوصول إلى مناطق خافية داخل الروح ، وهذا في رأيي هو الجانب الجذري والطلقي لأداب الشرق عموماً .. الغرب ، الهند ، الصينيين واليابان .

«وصفك للكاتب محيي الدين اللاذقاني بأنك تعدين ضمن الروايات النسائية المسيحية خاصة في روايتك ( الفلامنة ) التي



محيي الدين اللاذقاني

«الفلامنة» كانت إبداعك الخاص ورويتك لأزمة المثقف العربي .. أليس كذلك ؟

- هي «الفلامنة» حفرت إلى الأقصى ، وأنا استعصر سباق العلاقات ما بين الشخصيات من مركز ومكان الصحيفة التي اشتغلت بها في شتي عمري في بغداد عن حفنة من المثقفين العراقيين الذين عملنا سويا في الشأن الثقافي ، لقد انتظرت أكثر من عشرين عاما لأسجل في هذه الرواية رؤيتي لذلك المثقف الذي اكتشفته فهو يحاول أن يربك أو يثور على السلطة السياسية ، فيبدو أنيقاً معطراً ، ومحشواً لنظريات والأوهام ، إنه آخر ما أفرزته الأيديولوجيات العربية المعاصرة .

فهو نتاج هجين من الفطرسة الأوروبية التي عفا عليها الزمن ، ومن الانحطاط العربي في عصوره الأولى ، ولعل أسطع ما يظهر من تشنج ورعب المثقف ، هو رايه بالمرآة من كلا الفريقين الشيوعي والبعثي ، فهو يزمجر غضباً إذا ما شعرت شريكته بالنشوة الجنسية حتى ، وهما في



## لست بعثية .. ولم أشارك في أي نشاط حزبي

فراش الزوجية سوف يصممها بالداعرة.

### زمن الرواية

«الرواية العربية أصبحت لها أهمية جوهرية ومؤثرة في زمننا الابداعي، ومشهدنا الثقافي، وفي مجتمعاتنا أيضا من حيث قدرتها الفائقة على ملاحقة التطورات واستيعاب التبدلات، والتغيرات في مختلف المجالات والمناطق والأزمنة المعقدة والمتحولة باستمرار» كيف ترين دور الرواية العربية وانعكاس كل تاريخ الأمة العربية من خلالها، هل قامت بدورها أم اتخذت؟ هل نحن نعيش زمن الرواية الآن؟

- نحن نعيش أزماناً مختلفة، أزماناً افتراضية، وقوات هائلة جعلت فعل القراءة نادر الحدوث إن لم أقل معدوماً، لكنه زمن اللسمات السرية والعلائية لكثابة النصوص، كثابة الحيات التي تعيش حالات من النعمة والنقمة. كثابة صموتة، لامبالية، ساخرة، قاسية، فاجرة وفاحشة، غير مأخوذة بأي اعتبار لأي قارئ، هذا الأخير مهم فيما اذا وصلته اللسمة، فالهم أن اللسمة تصيب الذات. كثابة لم تعد تؤمن بالقضايا الكبرى كالوطن والتمثال السباسي. هناك قضايا كبرى لم صغرى قد لا تلفت نظر الباقين، وقائع صغيرة بلا وسواس الايديولوجيات والافكار التي صارت كالخشب من رثائتها. كثابة بلا استنتاجات للوعي المعيشي أو الشقي ولا يعاقب عليها الضمير قبل البوليس المحلي. كثابة بلا ساعات مفضلة أو فصول جازمة نهائية، فالربيع ليس هو أجمل الفصول ولا مجرد وجود الشمس خير للعالم لكن الشتاء نستطيع أن نقاوم صقيعه بالمزيد من الانطفاف والفرام. نزعات جديدة ليست في مصر الباذخة والثرية بالكنايات والكتاب الجدد والرواد لكن بالبلاد العربية أيضا قبل أن أحضر إلى القاهرة أنجزت قراءة رواية لطبيب نفسي من المملكة العربية السعودية يدعي إبراهيم الخضير، علينا حفظ هذا الاسم جيدا. لقد مستني روايته وهرتني فهي تشير الى بدء حضور الامريكان في المملكة في العام واحد وتسمين، أي حرب الخليج الأولى. مكتوبة وكأنه يقرأ كتاب اليوم وما يحدث الآن. كثابة ليس بها رموز تتمركز عليها في التأويل. بلغة صارية جافة محايدة وأحيانا سليية. لكن الافعال ساخرة والشخصيات شديدة الخصوية والسحر. هذا عمل ينتظر ذاتقتا وأمزجتنا النقدية المكهرية بإشراقات اللغة مثلي مثلا، وإن ما علينا إلا فتح الأذرع لهذا الكاتب ولغيره وغيرهم وانتظارهم في برية الإبداع التي تتسع للألاف من الكتاب والكنايات في هذا العالم المتقاربي الاطراف والذي يطلقون عليه الوطن العربي.

### بعثية فاشلة

«وفي موقع إيلاف لكاتب اسمه الحيدري احمد (كتب مقالا عنونه (لماذا تعلى الجائزة لكاتبية بعثية فاشلة)؟ ما رأيك بقوله (بعثية) فاشلة؟

- علبا علي أن أنجز نفسي وعلى مهل، أن أربي حالي وآليات وجودي، أن أكون كاتبة، كنت أكتب ضدي، ضد نفسي وأنا أشاهد



ثقوب روحي ومعرفتي وثقافتي وبواسطة تلك الثقوب كنت أقوم وأقع ثم أقف على قدمين حاولت أن تكون ثابتتين، وهي بالمناسبة لم تثبت حتى اليوم. إننا نحاول فقط لذلك كنت مشغولة بالعمل على ذاتي فلم التفت لهذا الحزب أو ذاك ففهم الأحزاب الماركسية والقومية كنت أشاهد رجالها وقد تحولوا الى موظفين بيروقراطيين، أجلاف يابسين وغلاظ القلوب فكيف بالنساء. كانت الحرية فقط هي التي انتظمت في صفوفها ودائما بعض عيوب الحرية إن كان لها عيوب لا توازي قط كوارث العبودية والاستبداد. الحرية هي موضوعي المركزي ولزالت التهم توجه الي عبر زوجي وكان مطلوب مني البراءة على فعل لم أعمله. لدى زوجي أفضال وأياد بهضاء على الكثير من الشيوعيين والمستقلين، على الخصوم والاصدقاء، اما أنا فلم أكن حاضرة لأي نشاط حزبي وإذا ما افترضنا كنوع من المستحيل إنني بعثية، إلا يحق لهذه المخلوقة كثابة رواية وتنويع بجائزة. مادامت لم تؤذ أحدا في حياتها ولم تقمس يدعا لا بلحم ودم شيوعي أو غيره، شيء محزن وضلعك هذا الذي يدور اليوم.

## صدام .. دمر العراق من أجل السلطة

ادبية أولا ، ثم سلوكية وأخلاقية ثانيا .. ما تعليقك ؟

– الناقدة والصديقة فريال غزول ، يبدو لي وطوال السنين المنقضية ■ هذا رأي شخصي جدا • لم تقدم على ترشيح لا كاتبة ولا كاتب عراقي لكي لا نقرأ هذا الذي ذكرته في سؤالك . إنها من الامانة والنزاهة والصرامة النقدية والمهنية والانسانية أن بقيت بعدة سنوات ضوئية مما يدور في رؤوس البعض هنا أو هناك في هذا الموقع أو ذاك . دعينا من كل هذا ، حتى لو فاز بها بدر شاكر السياب أو محمد مهدي الجواهري لانبى أحدهم قائلا ، لا يجوز ، إنهما خارج سياق الزمن الأمريكي .

■ ولوقع ( إيلاف ) رأى في أن الجائزة منحت لأعمال غير مستحقة في سنوات سابقة مثل ( مريد البرغوشي ) في رأيك رام الله ، وينسالم حميش عن ( العلامة ) ، وأحلام مستغانمي عن ( ذاكرة الجسد ) ، ويرون ( في نقاق للمصريين واضح ) أنها ذهبت إلى أسماء جديرة بالفوز مثل « لطيفة الزيات ، يوسف ادريس ، إدوار الخراط ، هدى بركات إبراهيم عبد المجيد ، وخيري شلبي » وأقول في نقاق ليس لأن هؤلاء لا يستحقونها ( ولكن لأن الآخرين أيضا يستحقون الجائزة ) ( ما رأيك ) ؟

– جميع من تألها يستحقها براء اللجنة . اللجنة تملك الرد وهذه مشاغله الحقيقية . هي ترى بوضوح ولها الذائقة النقدية أن نشي أن الرواية الفلانية التي توقفت عندما اللجنة تمتلك النظام الروائي الذي يجبرها إلى حساب اللجنة الخاص . بمعنى ، كل كلمة تدونها لجنة التحكيم من هذه الرواية أو تلك تجعل من حياة الرواية الفائزة أن تعاود ديبها ثانية في الوجود وفي الحياة الثقافية . يستحقها الجميع حتى لو كان القضاة مجرد بقعة افتراضية مثل إيلاف . فالتعاسد والفيرة مشاعر انسانية بحتة والجميع يمر بها لكن حين تفيض على من حولها بهذه الصور والأشكال فهي تستدعي العلاج .

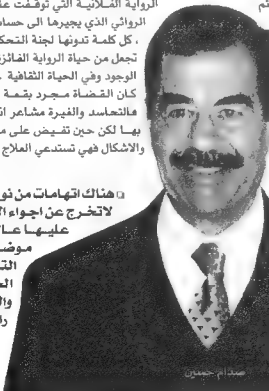
■ هناك اتهامات من نوع أن ( رواية المحبوبات لا تخرج عن أجواء الافتعال التي صودتنا عليها عالية ممدوح ، وتزييف موضوع القرية ، إلى جانب التساؤل المعتادة عن الجنس والسياسة والفولكلور والدين ) ما رأيك ؟

– من تأفل القول الرد على هذا السؤال فعموم من كتب ضدي لم يقرأ

■ تحت عنوان ( باطل عالية ممدوح ) في مجلة أفق الثقافية علي موقع ( إيلاف ) ذكروا أعضاء لجنة التحكيم قائلين ( لكن أيا من هؤلاء ليس معنا بتضميد جراح العراق ) العكس هو الصحيح أن معظمهم قد يريد للعراقيين البقاء زمنا أطول في العذاب بسبب سلسلة الأوهام حول ضرورة دفع الاحتلال إلي ( المأزق ) ونصرة المقاومة العراقية .. ما رأيك ؟

– المسئول الثقافي عن موقع إيلاف هو الشاعر العراقي عبدالقادر الجنباني . في أوائل السبعينات كان الجنباني يشتغل على بعض التراجم من الانجليزية لجزيرة الراصد التي كان تدبرها زوجي وأنا ، وعلى ما اذكر كان يعمل بالقطعة . وبعد فترة شهور تمنى منحه كتابا أصوليا باسم الجزيرة موقع ومصنف عليه ليكون بمقدوره مصادرة العراق والعمل في أوروبا . باريس . فيما بعد كمراسل ثقافي للراصد . لقد تم له ما شاء . جميع ما اذكره الآن سوف يصدر في كتابي القادم . هناك تسلسل تاريخي أعمل على توثيقه عن تلك الفترة العصيبة . عن أولئك الشيوعيين والمستقلين الذين عملوا في تلك الجزيرة والتي كانوا يطلقون عليها القايا شتى ألقابها ، الجزيرة الليبرالية وصاحبها الليبرالي وعلي بالقلم الجريء والشاغب . لدي قوائم كما هي قوائم التغط مقابل الغذاء من عمل معنا ومن سبنا وشتمنا وخوننا بعدما نال تصريح الاقامة . وبعدما نشرنا في الراصد الحملة الشهيرة على فرقاء الجبهة الوطنية . أي الشيوعيين وهك الالتزام فيما بينهم والنظام القائم وقتذاك . لن ينسى أحد ذلك وأنا أيضا لن أنسى . الجميع مسؤول عن فشل الجبهة الوطنية ، لا أحد خارج السؤال . والمسألة . اليوم اعداد لا تحصى من الشعراء والكتاب والعلماء يتوزعون ما بين المناهي أو المكاتب التي يرفضون عليها العلم الأمريكي في العراق أو الولايات المتحدة . اليوم باصديقتي سوسن جميع وثائق المخابرات والأحزاب تحت عهدهم . عهدة من يؤخذ الباقين وما عليهم الا كشف الحساب . وإظهار القوائم . السيد الجنباني زار إسرائيل وهاجمني حين اخترت للذهاب إلى فرانكفورت . حمنا . أنني لا أملك أنكيوت وأصولية مهاجمته في رسم الخط البياني للصمود والانخفاض ولولا سؤالك لما لجأت إلى هذا التوضيح . فالامر يثير الرثاء .

■ العتب على ابنة العراق فريال غزول الليبرالية .. لانهمسا لم تضع لجنة التحكيم في الحقيقة الاساسية ان ابنة ولدها عالية ممدوح لا تستحق الجائزة ابدا لأسباب



صدام حسين

## وبوش هرس العراق .. ليقضي علي صدام

سيقف من النظام الجديد الذي سيحكم بلاده ؟

لقد عاد البعض من المثقفين العراقيين من المنفى الاوربي لزيارة البلد والأهل وسرعان ما عاودوا ثانية إلى المنافي . قسم من المثقفين والشعراء والكتاب ذهبوا وتدرّبوا في الولايات المتحدة قبل الحرب في مراكز البحوث وأجهزة الاستخبارات وكانوا يتقاضون رواتب حرافية ومن قبل سقوط النظام وينفاد . وحين وصلت الدبابات الأمريكية كانوا على متنها . لقد أسس الأمريكان ارضية للعراق من بعض العراقيين سواء من الشيوعيين أو الاحزاب الإسلامية كالحزب العربي والمناضل فهدا حزب الدعوة الإسلامي . مثقفو الداخل لا يتفقون بمثقي الخارج . هناك ود مفقود والانصاف ، ونوع من التعالي من هذا الفريق لذلك . لا ندري كيف سيتخذ شكل العراق القادم . ثقي جميع الصور والاحالات مرعبة ، تقسيم يسبقه حرب اهلية . حرب اهلية من داخل الطائفة ، انهالك لباهي القوميات والانثيات الخ . لهذا وغيره الكثير الهائل والمخيف يبدو لي ، أن بعضنا قد فاق من الاوهام وهو لا يرتقب الكثير القادم من هناك ، انه خط ناري لا ندري صدها أين يبدأ ومتى وأين سينتهي ؟ إن ما فعله صدام حسين هو تدمير العراق من أجل الاحتفاظ بالسلطة وما يقوم به السيد بوش هو هرس العراق من أجل القضاء على صدام وفلوله وأعوانه . هذه هي متواليه الجنون والجحيم .

الكاتب ( الحيدري احمد ) كتب في موقع ايلاف يبدو ان الجهاز الثقافي في "مصر" مصر على الانتقام من كل ما هو عراقي مضاد لنظام صدام حسين تعبيرا عن رد جميل كويونات التخط الماضي المشيد بالمقابر الجماعية والدم ) ما تعلقك؟

- من الجائز هناك عتاب ساخن على المثقفين المصريين من المثقفين العراقيين في الداخل والذات ولقد دونت حول هذا الموضوع شهادة نشرت في اخبار الادب قبل ايام . كنا نتمني جميعا في الداخل والخارج حظرا ليس جغرافيا فقط وإنما ثقافي وإنساني . أتذكر اليوم ، أن الصديق الكاتب الأستاذ ادوار الخراط مر بباريس فقلت له ، مشتاقة لمصر ، وحشني النهر والأصصاب كيف السبل لزيارتها يا صديقي ، قال لي بالحرف ، ليس أمامك إلا الدكتور جابر عصفور . استعيت من الكتابة للدكتور عصفور لكن في العام التالي تلتيت دعوة لحضور مؤتمر الرواية

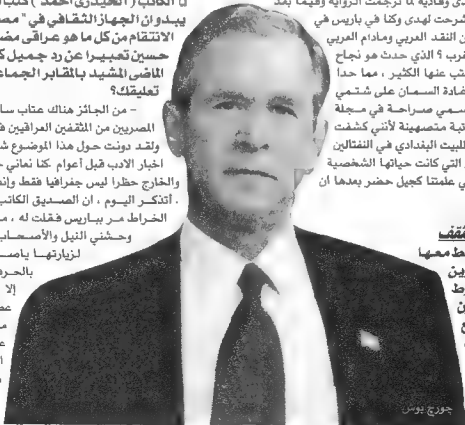
أعالي ، إنها مواقع الشبهات وثقافة الشائعات .

عالية مدوح كانت ولا تزال تكتب وصيحتها ليس على قارئها العراقي أو العربي ، بل على إرضاء المترجم العربي . ولهذا ترجمت معظم روايتها ( موقع ايلاف الالكتروني ) أيضا - ما رأيك ؟

- جميل منك يا عزيزتي هذا الاحتفاء بهذا الموقع - ايلاف . فانا ادخله اغلب الاحيان فهو ممتع عينا صغيرتان جدا كما تعرفين وترين ولا تتسع المترجم العربي ، النفتالين حين صدرت في سلسلة قصصول ، احتفى بها الصديق العزيز الأستاذ سامي خشبة بطريقته الخاصة فكتب على الغلاف عدد ممتاز لأعجابه بالرواية . لكن الرواية وايضا عملت بلامبالاة وإهمال لا مثل له . لقد أرسلتها على ما أتذكر الى عموم نقاد هذه الأمة في مصر ، لبنان وسوريا والعراق والمغرب . وحده الناقد الجميل وصديقي الأعمز الدكتور عبدالفتاح كيليطو الذي قرأها مخطوطة وقال عنها كلاما من شدة الإعجاب لا أقدر على تكراره اليوم . أكتب اليوم وثلامانة ان الكتابة والصداقة هدي بركات هي التي وضعت النفتالين في ظرف وأرسلتها الى الكاتبة فادية فقير التي كانت تتولى مشروع ترجمة كتابات المرأة العربية إلى اللغة الإنجليزية عن دار كارنيت الإنجليزية . ولولا هدي وفادية لما ترجمت الرواية وفيما بعد الى ثمان لغات عالمية . لقد شرحت لهدى وكفا في باريس في بداية تمارقنا ، أنني بأثمة من النقد العربي ومادام العربي لا يقرأ فلماذا أرسلها الى الغرب ؟ الذي حدث هو نجاح الرواية بصورة جيدة جدا وكتب عنها الكثير ، مما حدا بالكاتبة السورية السيدة غادة السمان على شتمني والهجوم علي ودون ذكر اسمي صراحة في مجلة الحوادث اللبنانية ، بأنني كاتبة متصهنية لأنني كشفت المسكوت عنه لمجتمع بغداد والبيت البغدادي في النفتالين وهذا لا يجوز في رأيها ، هي التي كانت حياتها الشخصية اعظم نتاجها فاطمة وهي التي علمت كجيل حضر بعدها ان الحرية لا تنجز قط .

### أزمة المثقف

سقطت بغداد وسقط معها الحلم العربي كيف ترى تداعيات ذلك السقوط على المثقفين العراقيين الذين قسمهم بين ممتنع عن الكلام أو مسؤيد لا أمريكا بلا تحفظ .. وهل سيعود المثقف العراقي من مثناه وأين جورج بوش



## غادة السمان اهتمتى .. أننى كاتبة متصهينة

الحال فى رحلتك الأبداعية وفراغك من أجل الحرية؟

-الشاعر والكاتب والصادق محيي الدين اللاذقاني يبالغ في تكاليف عشقه للمرأة ، فيسميها مصباح الكون . لا أفضل مثل هذه النعوت : مصباح وقنديل ، آلهة وربة الحسن والجمال ، صفات تضحكني فعلا . المرأة كائن عادي ، طبيعي ، جاف ولامبال ، فاس ومتدحر وهي لا تتعبد بالشرط البيولوجي فهو شرط تأفه ولا بالشرط الإخلاقي لأنه غير كاف . هي كائرل تماما . لها شعلمل وعندها سوقية وفتنة . لديها رحمة قاتلة أحيانا وحنان يؤدي إلى التهلكة . لها طريقة تفكير مختلفة ، وهي تخون كائرل أيضا لكنها أكثر كتماناً منه . أما ما يخبرنا عنه هذا الرجل أو ذاك الفنان فهذه معرفة مشبوهة لا تجعل المرأة قديسة ولا من الرجل قاتلا . إننا سويا هنا على هذه الرقعة من الكرة الأرضية وما علينا الا الاقترب من بعضنا الآخر . قد تتصادم وتتعارض إلى آخر الشوط ، قد لا أتبادل معه التهاني والأغراب ، لكنني لا أتخيل الوجود بدون الرجل .

كيف قرين وضع المرأة في بعض البلدان العربية وهن يعمانن كالرقيق في أطار نظام الجوارى والتسري؟

نعم هناك مظالم فادحة فادحة ولازالت تقع على المرأة جعلت منها حيوات طفيلية لا تدوم أكثر من الولادات التي تستعصرها من بطنها . هذا موجود ليس في عائلنا العربي وإنما في الشرق البعيد أيضا . لازالت المرأة تدفن في بعض قرى وقبائل هندية بجوار زوجها المتوفي قبلها . هناك وهنا هوان لا نظيره له والمساءلة غير خاضعة مني إلى تحديد أو تعريف ، إننا نعرف ذلك لكن ذلك ليس منهجي في الكتابة ، هذه أمور ليست مسؤولة عنها وهي لا تفوح من داخل أعمالي . نعم إن نوبة غضبي قوية على هذه المظالم التي تحيق وتلاحق المرأة في البلاد العربية والمالم من حولي ، لكن هذه الأمور لا تنتظرني لكي أواجهها بالكتابة الأبداعية . هؤلاء النموسة لمن جواهر أعمالي ولم أتخذ من زمنهن قط لذلك ظل غضبي غضب العاجز .

تتري كيف تترين أعمال الكاتبة المغربية فاطمة الرئيسية حيث يراها الكثيرون ظاهرة مشرفة للعقل العربي ، الذلكر والمؤنث ، حيث امتلكت الجرة على نقد رحلة تطورها الفكرية قاصدة تعريه زيف المجتمع العربي ، والعقد التحكمية في المجتمعات الإسلامية ، وقد برزت أفكارها

الأول وكان ذلك في العام ١٩٩٨ . لقد حاولت السفر الى مصر قبل وصول هذه الدعوة ورفض طلبى . إنني اتحدث عن تجربة . نعم علينا قول الأشياء كما هي حتى لو أزعجت البعض ولا أدري هل مستشرون هذا الكلام أم لا . كانت هناك اتفاقات أمنية ما بين وزارتي الداخلية المصرية والعراقية لصد المراقبين ومنهم من الوصول الى أرض مصر ■ على الخصوص النساء . أنا شخصيا لا اعرف من استفاد من كويونات النفط ولا الاسماء ولماذا تثار اليوم مثل هذه القضايا على بعض الاسماء من الناحية ؟ النظام العراقي اشترى دولا ومواقف دول أعضاء في مجلس الأمن واهقت تلك الدول ، انها متواليات من الأفعال السياسية وعموم الدول تلعب هكذا لمصلحتها الخاصة . لكن كان هناك في مصر والمالم العربي وجدانات صافية ونبيلة ادانت الاستبداد والديكتاتورية ولم تثر بغداد طالما كان هذا النظام قائما . علينا الشهادة على أولئك الشعراء والادباء واعتقد انهم معروفون لدى الجميع .

### إبداع المرأة

كتب محيي الدين اللاذقاني في كتابه (الأنثى مصباح الكون) إن مفارقة النساء منذ حواء حتى آخر امراءه مراوحة قلقه بين العاطفة والواجب ، ورحلة شاقة بين الحرملك والحرية وبالعكس . هالكثيرات ممن حققن احلام الحرية والانطلاق عدن بعد التجربة الى أحلام الامهات والجدات حيث الامومه فوق أى اعتبار ، دون أن يعنى ذلك أن رحلة التمرد الانثوى تقتصر على تجلياتها على رغبات الجسد وتوق الروح إلى الاستقرار بعد مخاصمه الفرانز " هل تتفقين مع هذه الرؤية . وكيف كان



## لا شيء يشبه العشق العراقي

الثقافة العربية والمساجلات والحوارات ما بين ضفتي المشرق والمغرب

□ إذا كنت تتفقين على أهمية دور الروايات العربية  
المسيسات الثلاثي أشرن بأرائهن في أفكار مجتمعاتهن ترى من  
هن؟ وما هي أبرز أعمالهن..؟

- جميع الكاتبات تشغلن السياسة بمعنى من المعاني، هناك من  
تذهب إلى السياسة حتى آخر خصلة في شعرها كالفلسطينية سحر  
خليفة ومهن من يذهبن مسباحة حتى العنق كسلوى بكر صاحبة  
البشموري الرواية الأخاذة والقاتلة جدا، والليمانية علوية صبح في  
مريم الحكايا، والمرايقتان البارعتان بثينة الناصري ولطفية  
الدليمي وغيرهن كثيرات لا تحضرني الأسماء جميعا. أزعجنا  
شعوب مسمية نساء ورجالا، حتى الجيل الذي حضر بعدنا وبعد  
بعدنا يكتب السياسة بطريقة ساحرة، يسخر منها ومن حقائنها  
الذائلة والفاصلة والنتنة. لا شيء غير سياسة وبالرغم وربما بسبب  
أن السياسة دنيئة جدا، فما علينا إلا أن نضعها إلى الثقافة، نزيل  
عنفها وانحطاطها ونجعل من بعض الخلوقات السياسية شخصيات  
داخل أعمالنا مقبولة، قد نسقط صرعى الإيمان بها، أو نموت  
غراما بها في أحد الأيام.

في كتاب طفولتها في فاس عن "أحلام النساء" لتقديم تشريح  
عن مخيلة الحرملك في ذهن العربي؟  
وهل لك نفس النزعة النقدية للمجتمع العربي؟

- تعرفت على الباحثة فاطمة المرينمي بالرباط حيث قضيت  
شظراً من حياتي في المغرب. إنها سيدة ثرية بالمعنى الانساني  
والوجودي وهي بجانب ذلك تؤمن بالعمل داخل وضمن الفريق. هذا  
النوع من العمل يسمح للباحث بالتحول والتغيير والمجادلة والحوار  
المواصل وربما من الوصول إلى قطاعات مختلفة تماماً عن تلك التي  
بدأت بها الباحثة أو الباحث. المرينمي باحثة مقدس الشغل وهذا  
إجلال لشرف العمل. إنني فخوراً بأنشطتها البحثية والسيدة نوال  
السعداوي. قد لا تنفق في وعلى بعض الأطروحات إلا أن المرينمي  
باحثة تصغي جيداً لأصغر عاملة في مصنع في مدينة فاس ولباحث  
كبير في مؤسسة علمية في الولايات المتحدة أو أوروبا. ويبدو لي أنها  
تتعلم في أثناء المسيرة وهي لا تدعي التواضع لكنها تشعرك، على  
الأقل هذا ما حصل معي وطوال سنين تمارني بها ما بين باريس  
والمغرب، بأنها تعلم منك. تواضعها وثقتها بذاتها هو تواضع العلماء  
المستيرين والأحرار. ليست باحثة اجتماعية ولا أمتلك نزعتها النقدية  
للمجتمع العربي وأصلاً هذا ليس شأني.

إننا نكامل في بعض الأحيان، نتناقش ونتبادل  
وهذا هو الذي يثري



النازيون بالجائزة من اليمين ( فيري شلي - لطيفة الزيات - ميرال البرغوثي - إبراهيم عبد المجيد - أدور خراط - أحلام مستغاني - يوسف إدريس)



# الجزيرة

## ملف العدد

# المشاركة والمغاربة والعولمة

يكتسب الحوار حول العلاقة بين المشرق والمغرب العربي في هذه المرحلة الراهنة بعداً جديداً، ودلالات خاصة مع التبشير الذي يطلقه النظام العالمي الجديد بتفكيك الهويات الوطنية والقومية، والدعوة إلى تجاوز المنظومات القطرية التي تكونت على امتداد مراحل من التاريخ.

حول هذه القضية دارت ندوة المشاركة والمغاربة اخترنا منها «تحول صيغة المركز والأطراف» للدكتور جابر عصفور، «تاريخ المغرب الإسلامي في كتابات المشاركة بين الإحجام والاهتمام» للدكتور محمود إسماعيل، «ابن خلدون رمز وحدة الثقافة العربية بين المغرب والمشرق» للدكتور الحبيب الجناحاني والعلاقة بين المشرق والمغرب العربي للباحث الأكاديمي السوري «الطيب تيزيني».

# حوار المشاركة والمشاركة وتحول صيغة المركز والأطراف

د. جابر عصفور

مقدمة في الدولة التي لا تفتقد

يبدو لي أنه لا بد من الاستهلال بثلاث ملاحظات الأولى أن عنوان هذه الندوة يشير إلى ثنائية دالة، لا تأخذ العلاقة بين طرفيها شكلاً واحداً متصلاً في كل الأحوال، بل تتغير هذه العلاقة في مدى يجمع ما بين المغايرة والتعارض (الذي يقوم على التوتر)، والتكامل. وهي أنماط ثلاثة انتهت إليها بعد تأمل تجليات العلاقة بين الطرفين في الثنائية، وأطرحها في هذا المقام على سبيل الاختبار الأولى سلامة منطلق التصنيف لتجليات العلاقة بين طرفي الثنائية التي لا تتخذ شكلاً واحداً، في كل الأحوال.

وتقتضي هذه الملاحظة إلى أخرى ثالثة لا بد من الالتفات إليها، وهي أن تأمل تجليات العلاقة بين طرفي الثنائية «المغايرة» و«المشاركة» أو العكس - خصوصاً حين يكون مقروناً بكلمة «الحوار» التي تهدف إلى «إثراء الثقافة العربية» - لا يمكن أن يتم إلا نتيجة الشعور بوجود خلل في العلاقة الحوارية القائمة، ورسى إلى مواجهة هذا الخلل بما يؤكد المعنى الإيجابي للحوار الخلاق الذي يثرى الثقافة العربية. ومن المؤكد أن هذا النوع من الحوار لو كان قائماً على أكمل وجه ما احتاج إلى لفت الانتباه إليه، ولا انعقدت هذه الندوة التي تهدف - فيما تهدف - إلى تعميق الحوار وإثرائه، وذلك بما يقضى على سلبات قديمة، أو حاسبات موجودة، أو حتى أوهاها يمكن أن تستقر، ومن غير الصحي تجاهلها.

## الوعي بالخصوصية

ولذلك فانا أبدأ بمحاولة تصنيف الاحتمالات الممكنة لتجليات هذه العلاقة التي أحصرها في ثلاثة أنماط على النحو التالي:

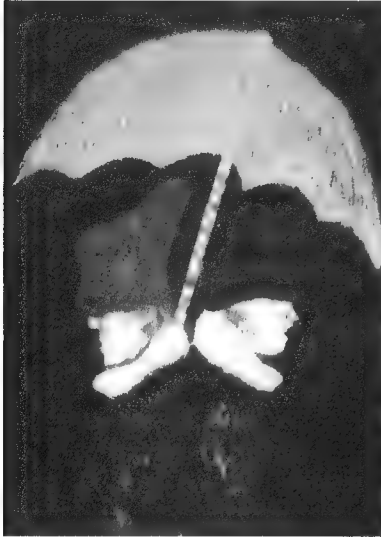
أما أنماط الأول الخاص بالمغايرة فهو النمط الذي تراكم عبر العصور، وذلك في اتجاه البحث عن خصوصية تفردها بها كل إقليم من أقاليم الأدب العربي أو الثقافة العربية. وهو الأسر الذي دفع أبا منصور الغساني في القرن التاسع الميلادي (٢٥٠ - ٢٩٩هـ) صاحب «تيمة الدهر» في محاسن أهل العصر» إلى الترجمة لأدباء عصره حسب الأقاليم والأقطار التي ولدوا فيها. ولذلك تناول القسم الأول من كتابه الإقليم الذي يبداً من الشام شرقاً إلى المغرب غرباً، والثاني العراق، والثالث إيران، والرابع خراسان وما وراء النهر. وقد تابعه في ذلك على بن الحسن الباخري من رجال القرن العاشر الميلادي (توفي سنة ٤٦٧هـ) صاحب «دمية القصر وعصره أهل العصر» الذي مضى في التقسيم الجغرافي إلى غايته، وكان في ذلك موازاةً وعى أهل الأندلس - إذا ركزنا على إقليم يعني - بخصوصية ما يبدعون، وحرصهم على الاختلاف عن «المشاركة» حتى لا يقال في إنتاجهم العبارة الشهيرة «هم بضاعتنا ردت إلينا» التي قالها المصاحب بن عباد حين عرض عليه كتاب «العقد الفريد» لابن عبد ربه الأندلسي، ولذلك

وقد يؤدي الترتيب الذي اقترحه معنى من معاني التاريخ، لكن يبنى الاحتراز من شراك هذا المعنى على إطلاقه، فملاقة المغايرة بين طرفي الثنائية - في مجلي من مجالي الوعي بها - تبدو أقدم - مثلاً - من علاقة التعارض القائمة على التوتر. ولكنها ليست بالضرورة أقدم من علاقة التكامل التي لا تزال تجلياتها موصولة على امتداد عصور الثقافة العربية، ولا يزال حضورها مرجوحاً في أفق المستقبل الحوارية لهذه الثقافة. أعني الأفق الذي يستبدل بنمط التعارض المتوتر بنمط المغايرة التي يحتويها التكامل في تنوعه الخلاق.

أما الملاحظة الثانية فتتصل بمعنى «المغايرة» و«المشاركة» الموجود في عنوان الندوة. فمن الواضح أن كلا المعنيين ليس ثابتاً، واستخداماته المتباينة تستحق التمييز، ودليل ذلك أن كلمة «المغايرة» تستخدم أحياناً على سبيل التوسع الكامل لتشمل كل أقطار المغرب العربي، أو الأقطار المغاربية كما يقال في هذه الأيام، ابتداءً من ليبيا، مروراً بتونس والجزائر والمغرب، وانتهاءً بموريتانيا أو شنقيط، التي انتسب إليها كشمس من قلماء، من أمثال أحمد الشنقيطي (١٨٧٣ - ١٩١٢) صاحب كتاب «الوسيط» في تراجم أدياء شنقيط، وقد تستخدم الكلمة على سبيل التخليط فتفتني تونس والمغرب والجزائر إلى حد ما، أو تستخدم على سبيل الاختصار الذي يفتزل المغرب في تونس والجزائر، أو الذي يقصد إلى قطر واحد هو المغرب.

وهي المقابل، فإن كلمة «المشاركة» تشير - غالباً - إلى الجناح الشرقي من العالم العربي، ابتداءً من مصر، مروراً بلبنان وسوريا والعراق وفلسطين والأردن. ولكنها يمكن أن تتسع لتشمل إلى جانب الأقطار السابقة أقطار الخليج والجزيرة إلى اليمن. وقد يقابل هذا الانساع في الدلالة الاختزال الذي يختصر مدلول «المشاركة» في عدد أقل من الأقطار التي يمكن أن تتقاطعت، فتندو واحدة فجميع، هي مصر، على نحو ما نجد من عدد من الكتابات التوسيمية والمغربية. ولكن أياً كان الاختزال فإن الدلالات المساندة في الاستخدام، خصوصاً في هذا المقام، تنحو إلى التعميم، وحتى لو اختزلت في قطر فإن هذا القطر يندو تمثيلاً لغيره.





وكان كتاب الخولى «فى الأدب المصرى» (الذى طبعته مطبعة الاعتماد فى القاهرة سنة ١٩٤٢) العلامة البارزة الثانية من مراحل تأسيس مفهوم الأدب القومى الذى سرعان ما تحول إلى عملية تصيل لما أطلق عليه - لاحقاً - اسم «النظرية الإقليمية» فى دراسة الأدب العربى، وهى النظرية التى تكاملت مع كتاب الخولى على وجه التحديد، ومضى بها تلامذته إلى نهاياتها الطبيعية، ومنهم عبد اللطيف حمزة (١٩٠٧ - ١٩٧٠) بكتابه «الحركة الفكرية فى مصر فى العصرين الأيوبي والمملوكى الأول». وكان من نتيجة هذه النظرية أن أخذ عدد من الباحثين، فى عدد من الأقطار العربية، البحث عن الخصائص الأدبية التى تتجاوز الخصائص البيئية لكل قطر. وقد أثارت هذه النظرية حنق عدد غير قليل من المثقفين العرب الذين لاذوا بشعار العروبة بوصفه هوية معلنه فى مواجهة الاستعمار

وجدنا أبا الحسن: على بن يسام الشنترينى الأندلسى الذى عاش بين القرنين العاشر والحادى عشر للميلاد (٤٧٧ - ٥٤٢هـ) يكتب كتابه «الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة» ليمدد إنجازات أهل الأندلس، وذلك دون أن ينسى فى مقدمته أن يعيب على من يتابع منهم متابعة التقليد ما يفعله المشاركة، ويسرف فى تمجيده، قاصداً بذلك تأكيد خصوصية إبداع موطنه الذى تميز بإنجازاته «والموشحات» و«الأزجال» إلى جانب غيرها من الإنجازات.

وقد اتخذ الوعى بالخصوصية أشكالاً متفاوتة فى العصر الحديث، ابتداء من الوعى بضرورة تمييز الإبداع الوطنى وإيمانه عن تقليد كل من التراث القديم والأدب الأجنبى بما يفقده هويته، والتركيز على ملامح بيئته النوعية - فى علاقاتها بالتاريخ - بما ينتج أدباً وطنياً، أو أدباً قومياً، إذا مضينا مع التسمية التى شاعت فى مصر - على سبيل المثال - بفضل كتابات الرعيل الذى ضم أمثال محمد حسين هيكل وأحمد شفيق ومصطفى عبيد الرازق وعبد الحميد حمدي وعباس العقاد، وغيرهم من أبناء جيل ثورة ١٩١٩ الذين تغلق مفهوم «الأدب القومى» أذهانهم نتيجة استجابات ثلاث على وجه التحديد.

أولاً: الاستجابة الوطنية إلى الحضور العدائى المستفز للأخ الاستعمار الأجنبى. ومن ثم تأكيد ملامح الهوية الوطنية فى مواجهته، ومقاومته بالاعتماد على عناصر المقاومة المرتبطة بأصول الهوية وتطلعها إلى الاستقلال التام والخلال من التبعية.

ثانياً: الاستجابة الإبداعية التى اكتمل وعيها الذاتى بحضور الآخر الثقافى، وهى الاستجابة التى أبرزتها كتابات أدبية من صنف رواية «زينب» لحمد حسين هيكل وتماثيل محمود مختار وموسيقى سيد درويش.

ثالثاً: الاستجابة الفكرية التى اتخذت صفة النظرية الوضعية إلى حاضر الأنا الوطنية من حيث صلتها بأصولها التاريخية من ناحية، وعبرية موقعها الجغرافى الفريد من ناحية ثانية.

وقد أدت دعوة الأدب القومى التى أشاعها روادها إلى إنشاء «كرسى» جديد فى الأدب تحت عنوان «الأدب القومى»، وذلك على نحو ما طالب محمد حسين هيكل سنة ١٩٢٥، على صفحات جريدة «الميساة» التى رأس تحريرها. وقد تحققت دعوة هيكل عندما أصبح وزيراً للمعارف العمومية، فاستصدر مرسوماً ملكياً فى أبريل ١٩٢٩، بإنشاء كرسى خاص للأدب المصرى فى المعهد الإسلامى بكلية الآداب جامعة القاهرة. ونتيجة لذلك انتقل أحمد أمين (١٨٨٦ - ١٩٥٤) من كرسى الأدب العربى إلى كرسى «كرسى الأدب المصرى»، وظل فيه إلى أن وصل أمين الخولى (١٨٩٥ - ١٩٦٦) إلى المرتبة الجامعية التى تقوله لشغل كرسى فشله سنة ١٩٤٢ وتولى تدريس الأدب المصرى الذى أصدر كتابه عنه فى السنة نفسها.

ولكن إذا كان أمثال ساطع الحمصري وعبد العزيز الأهواني أسهموا في تقويض أركان النظرية الإقليمية، من حيث ما تقترن به من معنى الجزر المنفصلة التي تستجيب كل جزيرتها إلى مكانها المتماثل على أزمنتها، فإن هذا الأسهام لم يقض على وعي الاختلاف الذي غرسته النظرية الإقليمية. وهو الوعي الذي ظل دافعا للبحث عن ملامح إبداعية أو فكرية خاصة بكل إقليم على حدة، لكن بما لا يمنع من التسليم بالوحدة النهائية

للملاح الأدب العربي، خصوصاً بعد أن تعدل مفهوم هذه الوحدة وأصبحت وحدة قائمة على التنوع الذي يؤكد مفارقة العناصر التي يتكون منها الكل المركب، لكن بما لا ينفي عنه معنى الوحدة التي تزداد ثراء بتنوعها، وواضح - في هذا الاتجاه - أن نقد النظرية الإقليمية من القوميين ودفاع المتحمسين لها، وتبديعهم لمواقفهم في الوقت نفسه، قد أوجد قاسماً مشتركاً بين الطرفين، وهو التسليم بوحدة الثقافة القومية على مستويات التماثل والتباين، ولكن بما يؤكد قيام هذه الوحدة على التنوع (وهو مفارقة المكونات) الذي ظل وما يزال مصدر ثراء لهذه الوحدة عند المؤمنين بها.

#### التعارض المتوتر

أما النمط الثاني لثنائية الشرق/المغرب فهو نمط التعارض

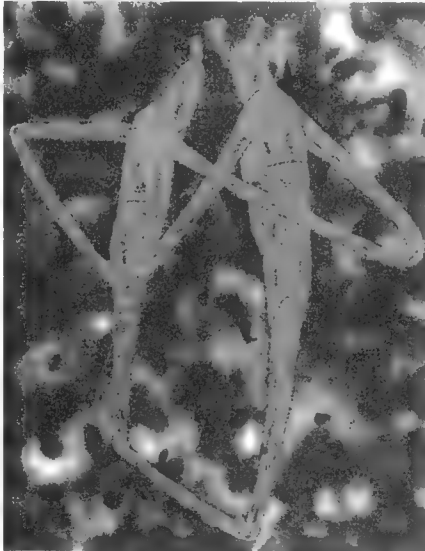
المتوتر الذي أخذ يلفت الانتباه إلى حضوره منذ أواخر العشرينات من القرن الماضي، وبدأ على هيئة علامات دالة، متناثرة، يمكن أن نجدها في كتابات المغاربة بالمعنى الأوسع للكلمة. وهي الكتابات التي انطوت على نوع من الضيق الذي ظل قائماً من تجاهل المشاركة لهمود المغاربة. واقترب هذا الضيق بشعور التعالي الذي رآه (بعض) المغاربة

الفرنسي أو الإيطالي أو الإنجليزي، وهو الحق الذي جعلهم لا يرون في مفهوم الأدب القومي سوى دعوى فرعونية، على نحو ما سنرى في بعض رسائل الشاب (١٩٠٩ - ١٩٣٤) صديقه محمد الحلوي (١٩٠٧ - ١٩٧٨). وكان من الطبيعي - والأمر كذلك - أن تواجه النظرية الإقليمية اعتراضات جذرية من المفكرين القوميين، وبخاصة ساطع الحمصري الذي خص النظرية بكتاب لهدم أسسها، وذلك من منطلق

تأكيد وحدة الأدب العربي والثقافة العربية. وهي الوحدة التي خشي ساطع الحمصري أن تقوض النظرية الإقليمية، أسسها المعنوية، ولذلك استبدل بحضور الأقاليم المنفصلة وحدة الأقاليم العربية ثقافة وأدباً، وذلك عبر التاريخ المشترك الذي ظل - مع اللغة والشاعر المشتركة الواحدة - عصباً تكوينياً للقومية العربية التي دافع عنها، وأكد حضورها، ساطع الحمصري بكتاباته العديدة التي تركت أثرها على امتداد الوطن العربي، وقد كان من هذه الآثار - في المجال الأدبي - نقض النظرية الإقليمية بتأكيد عناصر التشعبية التي تغلب عناصر الاختلاف، ووحدة التقاليد التراثية التي صنعت وحدة الأدب،

ومن هذا المنظور انطلق عبد العزيز الأهواني في كتابه العلامة «ابن سناء الملك ومشكلة القيم والابتكار»

لنقض النظرية الإقليمية على نحو عملي من خلال تأكيد عوامل التشابه القومي التي تتلب عناصر الاختلاف الإقليمي. وهو الأمر الذي أفضى به إلى إثبات أن الشعراء العرب - خصوصاً المتأخرين - عاشوا في دواوين السابيين عليهم أكثر مما عاشوا في بيئاتهم وأزمنتهم الخاصة. الأمر الذي ينفي النظرية الإقليمية من منظور التطبيق.



به الحياة في باريس، وأقام فيها في أواخر سنة ١٩٣٢ إلى أن أقصاه عنها الاستعمار الفرنسي في سنة ١٩٣٧. وخلال السنوات الخمس التي قضاها في موطن أبائهم وأجدادهم، انتسب إلى الحياة الثقافية التونسية، ودخل في معاركها وعاصر الشابي عاين من وفاته، وأسهم في تأنيبه والاحتفاء به بعد وفاته، وأصدر مجلته الخاصة «الشباب» مبررة عن توجهاته التجديدية مع توجهات أقرانه. وكان من الطبيعي أن يتصدى لمن رأى في كتاباتهم نزعة عدائية للمشاركة بوجه خاص والثقافة العربية التي تبادلت وإياهم الصفات، أو تبادلوا وإياها الصفات بوجه عام.

ولذلك كتب التونسي ضد الاستعمار الفرنسي وسخر منه سخرية مريرة، كما سخر من أعوانه ودعائه، وكشف أوجه التحالف بين الاستعمار الفرنسي في تونس والاستعمار الإيطالي في ليبيا، وناصر المجددين من أمثال الشابي والمهاجر الحداد والحليوي وغيرهم. وهاجم مشايخ التقليد وأصحاب الثقافة الاتباعية الجامدة. وفي الوقت نفسه، كتب مدافعا عن «المرأة المصرية» وعن بقعة الإسلام في «الإسلام يمتطي» في الزمان، ونقد الأدباء المتفرنجين، ونقد التمييز العنصري في فرنسا في «الشباب». ودعا إلى تأسيس مسرح وطني، ودعا إلى تحرير المرأة، ودافع عن العربية الفصحى، ونقد مناهج التعليم بتونس، كما دافع عن الشابي ودعا إلى موازنته لإصدار ديوانه، وكتب عن أعلام الأدب المصري (تمثيلا للمشاركة) وضرورة الإفادة منهم. وذلك مقابل الاستلاب الثقافي والاجتماعي. وقد أعاد محمد صالح الجابري نشر هذه المقالات في الجزء الثاني من كتابه الوثائقي «محمود بيرم التونسي في المنفى: حياته وآثاره» الذي صدر عن دار الغرب الإسلامي سنة ١٩٨٧.

ومن الواضح أن نزعة العداء (الفرانكوفونية) لثقافة المشاركة العربية قد أضافت إلى توترات العلاقة الثقافية بين المغرب والمشرق بعدا جديداً يقتصر بعمليات المثاقفة التي دخلت طربها في هذا التوتر وأسهمت فيه، خصوصا بين الذين تعلموا الفرنسية الغالية على أقطار المغرب (تونس، والجزائر، والمغرب) والذين تعلموا الانجليزية الغالبة على كثير من دول المشرق.

وهو أمر أقرن بثلاثية متعارضة، استعادت بمعنى من المعاني ثنائية اللاتين/السكسون التي تناظر حولها طه حسين (اللاتين) والمقاد (السكسون) في ثلاثينات القرن الماضي، وذلك من منظور الفاضلة بين نوعين مغايرين من الثقافة في الملامح المتقابلة التي أبرزها كل من العقاد وطه حسين على سبيل التحصن لنموذج ثقافي أوروبي دون غيره. وقد عمل ذلك من اشتراك معهما في الجدل الذي دار حول جدارة أو تميز كل طرف من طرفي الثنائية المتعارضة.

وقد أخذت هذه الثنائية مجلى جديداً بين ثقافة مغاربية (الفرانكوفونية) وثقافة مشرقية (الفرانكوفونية). وكان ذلك من منظور الذي وضع - مقابل اللغة الفرنسية الغالبة على المغرب - اللغة الانجليزية الغالبة على المشرق الذي اختزل في دولة الناطقة

في كتابات (بعض) المشاركة، فضلا عن رد الفعل الانفعالي لذلك كله، والذي تجلى في نوع من الآلية الدفاعية التي تستبدل الهجوم بالدفاع، ونفى القيمة عن الآخر سلبا بإبائها لذات إيجابا.

ولم يخل الأمر - في هذا الاتجاه - من إعلان عدم الحاجة إلى كتابات «المشاركة» التي يمكن أن يستغنى «المغاربة» عنها، وأن يبحثوا عن بديل لها في الأفق الواسع المتنوع الذي تفتحه اللغة والثقافة الفرنسية. وتلك النغمة تخطط فيها النزعة الإقليمية بنزعة تعريب (فرانكوفونية) ينتهي بها الأمر إلى التفوق من المحيط العربي الذي يوصم بالتخلف عادة. ولحسن الحظ ظل هذا الاتجاه هامشيا بالقياس إلى الاتجاه القومي (والدنيي) الذي ظل يزود مشاعر الاستقلال بالقوة والحمة. ولكن ظل هذا الاتجاه موجودا، وما يزال، في دائرة محدودة، وكتابة فرنسية، لكن يظهر له في الكتابة العربية، وفي العلاقات الثقافية المشرقية - المغربية. بين العين والحين، ما يؤكد وجوده واستمراره.

وقد أغنانا أصحاب التوجهات القومية في الثقافة المغاربية عناء الرد على هذا التحيز عندما سلطوا الضوء عليه، ووضهوه موضع المسألة العقلانية، وذلك من حيث هو مظهر لتعارض داخلي في الثقافة المغاربية، ومشكلة من مشكلاتها النوعية، وذلك من منظور المغاربة بينها وبين مشكلات الثقافة المشاركة التي ما يزال يوجد فيها بقايا تبار «انجلوفوني»، لم ينته تأثيره السلبى تماما. ولا أظن أن هذا موضع المضي في مناقشة التعارضات الداخلية للمشكلات الموجودة في كل من طرفي ثنائية «المشاركة» والمغاربة، فالأهم من ذلك - حاليا - مناقشة توترات العلاقة الثقافية بين الطرفين. وهي التوترات التي لا أحسب التعليق عليها مفيدا في حال إجمالها أو تجريده.

### التضاد العاطفي

والمؤكد أن علاقات التضاد العاطفي هذه قد تحولت - في بعض الأحيان - إلى علاقات نفور مقرون بنزوع عدائي، يستبدل بالثقافة التي ينتسب إليها المشاركة ثقافة غيرها، وذلك مع إعلان استهانة كامل عن هؤلاء الذين يتعاملون بسبقهم في التاريخ - فحسب - على أقرانهم، والسبق التاريخي لا يعني السبق في الرتبة أو التميز فيها. عند الذين ينطوون على مثل هذه النزعة العدائية. ولحسن الحظ أن هذه النزعة قد وجدت من يواجها من أنصار الثقافة العربية، ومن من الذين تضمهم ضمن النمط السابق، وهو نمط المغاربة، فقد وجد - دائما - بين أوساط المثقفين المغاربة من قرن الخصوصيات المغربية بمعنى التنوع في وحدة الثقافة العربية، ومن لم ير تناقضا بين رغبة تأكيد الذات في مواجهة المشاركة، بل مناضمتهم والتفوق عليهم إذا أمكن، والانتساب إلى الثقافة نفسها بتويعها الخلاق الذي يفتي بعناصر مغايرة.

وربما لم يكن محمود بيرم التونسي (١٨٩٣ - ١٩٦١) مثالا فاعلا في هذا الاتجاه، فقد ولد في مصر ومات فيها، أي أنه ينتسب مولداً ونشأة ووفاء إلى مكان المشاركة. ولكنه ينتسب إلى المغاربة بأصله التونسي. وقد اضطر إلى الذهاب إليها في فترة منفا، بعد أن ضاقت

سبيل التمثيل فحسب، ترجمة المصطلحات الأساسية لدى سوسير ما بين كمال أبو ديب - مثلاً - من المشاركة، وما يوازئها أو يقابلها في خطاب المغاربة.

وبالطبع، يمكن أن نقول إن هذا الاختلاف هو نوع من المنايعة الداخلة في النمط الأول الذي سبق الحديث عنه، ولكن يلتفت الانتباه في مناطق التماس علامات لنزوع يريد أن يؤكد حضوره على سبيل التمازج الذي لا يخلو من توتر مكتوم، وهو تمازج يستحق تقديم نماذج أكثر لم يعد يهتمها المقام، فلابد من تأجيلها.

### المركز والأطراف

وأتصور أن ثنائية المشاركة/المغاربة موصولة بثنائية موازية هي ثنائية المركز والأطراف، فالمباينة التي حدثت بين الأقطار العربية، في اللحاق بقطار النهضة والتحديث، جعلت الأسيق منها في اللحاق بالقطار، والانتقال به إلى محطات متقدمة، مركزاً بالقياس إلى غيره الذي ركب القطار متأخراً، وذلك بالمعنى الثقافي الذي لم يخل من عمق تاريخي للإنجاز الرائد في علاقات الزمان، ومن توسط جغرافي يعطي ميزة الإشعاع في اتجاهات المكان، وقد اقترن بذلك - سواءاً أو خطأ - أن حضور المركز الذي يسبق في الوجود يتحول إلى حضور سابق في الرتبة، فلا تغلو تجلياته، من حيث هو مركز، وفي علاقته بأطرافه، من نرجسية الراغب في أن يرى صورته منعكسة على كل الأطراف، تكبرها كما تكرر المرايا الشعاع الواقع عليها، فيخضع صورته على غيره، ولا يقبل من غيره سوى التشابه معه، حريصاً - دائماً - على إقامة علاقة

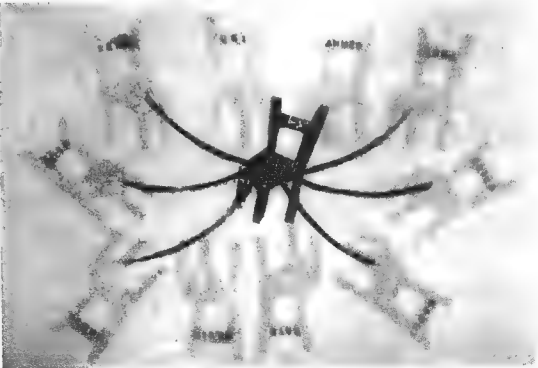
تراتب، معللة أو غير معللة، وهي علاقة تؤدي مع تحولات الزمن وتطوراتها، فضلاً عن تحولات الأطراف نفسها وتطورها، إلى توتر يقضي إلى تمدد مكتوم أم معن، له علاماته الدالة والمؤثرة.

وتتزايد مؤشرات التوتر - ومن ثم التمرد - في العلاقة بين طرفي الثنائية عندما تقترب لوائح المركز بهيمنة ثقافية تلقى الخصوصية، وتفرغ الوحدة من تنوعها، جاعلة الوحدة نفسها صورة منعكسة للمركز، وتكراراً للملامح نفسها في الأطراف التي تغدو هوامش أدنى من منظور القيمة التي يعدها المركز. وإذا أردنا المصاحبة فإن رغبة الهيمنة الثقافية

بالانجليزية، والذي اختزلت مجموعاته الثقافية بتعمدها للغوى في المجموعة «الأنجلوفونية». وقد ساعد على إشاعة هذه الثنائية غلبة اللغة الفرنسية على كتاب المنافى أو المهاجرين إلى فرنسا من المغاربة الذين اشتغلوا بالأدب والثقافة، وقبلهم المغاربة الذين اضطرتهم ظروف الاستعمار ونظامه التعليمي إلى الكتابة بالفرنسية، الأمر الذي أثار قضية الهوية في الكتابة بالفرنسية لكاتب من طراز محمد ديب، ومالك حداد، وكاتب ياسين، وأسيا جبار، ورشيد بوجدر، وإدريس شرابي، والطاهر بن جلون وغيرهم، وهل هي منسوبة إلى الأدب العربي أم لا؟

وآحسب أن التمازج الثنائي بين الفرنسية والانجليزية أو الضرائكفونية والأنجلوفونية - في عمليات المناقشة - قد أنتج تمازجاً موازياً على مستوى الدراسات الأدبية والفكرية. وهو تمازج تجلى في غلبة المدارس الفرنسية المعارضة على الخطاب الفكرى والنقدي الذي يستخدمه المغاربة، مقابل غلبة المدارس الأوروبية الأمريكية في الخطاب المقابل الذي يستخدمه المشاركة. وهو الأمر الذي ينتج ما يوازيه في عملية الترجمة، لكن الذي يظهر - بوضوح أكثر - فيما أسميه بالصراع الاصطلاحي ما بين المشاركة والمغاربة، خصوصاً في المصطلحات السائدة في الخطاب الثقافي الذي يعمل على أصول مترجمة.

وهنا تبدو كلمة «الأسنسية» أو «السانسية» مقابلاً مغريباً لكلمة «علم اللغة» أو «اللغويات» الشرقية. ويبدو «علم الأسلوب» عند المشاركة مقابل «الأسلوبية» عند المغاربة، وقس على ذلك، في علم اللغة، وعلى



المشرقية لم تعد مقبولة في صورتها الأولى التي كانت عليها قبل أن تنهض الدولة المغاربية، وتمضى في طريق الاستقلال والنهضة، وتحقق من إنجازات الثقافة ما أصبح جديراً بالاحترام والتقدير، ولم ما يمد تنفع معه صيغة المركز المشرقي والأطراف المغاربية. وإذا كانت هذه الصيغة مقبولة في أواخر العشرينات والثلاثينيات،

### التفاعل والاعتماد المتبادل

هذا النمط الأخير هو الذي لا تطوى العلاقة فيه بين الطرفين على التمازج المبني على توتر أو صراع أو رغبة الإزاحة، وإنما على التفاعل والتعاون والاعتماد المتبادل، وذلك بما تكاد إيجابياته بلوازم لا بد منها.

أولاً ما أن تكون العلاقة بين الطرفين علاقة الكفاءة التي تقوم على الاحترام المتبادل من ناحية، وعلى احترام الاختلاف الذي يؤسس لحضور التنوع الخلاق من ناحية ثانية. وثانيها تأكيد معنى الاعتماد المتبادل في العلاقة، وذلك بالكيفية التي يفتنى بها الإنجاز في كل طرف، ويتبادل فيها الطرفان الخبرة التي تؤدي بكليهما إلى الأمام. أقصد إلى التبادل الذي أصبح أكثر سهولة في التماسح حركة النشر الذي لا يمايز بين الأقطار، وتكاثر اللقاءات الحوارية، وتفعيل المشروعات الثقافية المشتركة، وتشجيع تبادل الزيارات والمعلومات خصوصاً بعد أن تحولت الكرة الأرضية إلى قرية كوكبية. وأزال التقدم المذهل في تكنولوجيا الاتصالات حواجز الزمان والمكان.

وما له دلالة خاصة، إيجابية، في هذا السياق، أن نمط التكامل الواعد الذي أختتم به الورقة ليس وليد اليوم وإنما هو تجسيد لتراث متصل ومتواصل على امتداد الثقافة العربية، تراث تدخلت عوامل خارجية لقطع مساره، أو التضييق عليه، أو احتجازه بما يمنع تدفقه من الاستمرار، ولكن هذا التيار، رغم العوائق التي فرضت عليه، ظل مستمرًا، ومنفصلاً، بقوى برغبة المتحمسين إليه من المغاربة والمشاركة، ويتدعم بالمبادئ التي انطوى عليها. وهي المبادئ التي تبدأ من وحدة التنوع التي تترى بالمغايرة والاعتماد المتبادل في الثقافة العربية التي تظل مقترنة بأصل واحد، أصل يشبه جذر الشجرة التي تشباها أغصانها، وتختلف أوراقها، لكنها تظل متشعبة إلى أصلها المتحد الذي يزيده التنوع قوة وتمنحه قدرة مقاومة النزعات الانفصالية، أو رغبة تحويل الشجرة الواحدة إلى أشجار متنافرة متعادلة.

وإذا كان التنوع هو المبدأ الأول للثقافة التي تجمع ما بين المشاركة والمغايرة، في أفق التكامل الخلاق، فإن التعاون المتبادل كإضافة الموازية يضيف إلى إيجابيات الوضع الواعد، فيؤكد في كل قطر حضور ما يتميز به، مقابل حضور ما يتميز به غيره، فتكون النتيجة كالكلوة التي تتناغم ألوانها المختلفة ما يبرز جمالها الكلي الذي كان، والذي ما يزال، والذي يمكن أن يكون أجمل وأنضر مع عود الحوار الذي يهدف إلى إثراء الثقافة العربية.

هذه ظلت قائمة في نظرة المشاركة إلى المغاربة، صحيح أنها تضاملت إلى حد كبير ولكنها لا تزال قائمة لها لوازمها السلبية التي تتجلى في عدم الاهتمام، أو الاستخفاف، في بعض الأوساط وليس كلها، وهو موقف سلبي لابد من مواجهته ومسايلته بالكشف عن جذوره وأصوله وأوهامه.

وتتشرب الهيمنة الثقافية - على هذا النحو - بنوع من الهيمنة السياسية لدولة تسلطية، تسعى عاصمتها إلى أن تفرد مركزاً على المستوى القومي، ولكن بما ينقل التسلطية من مركز الدولة القطرية إلى مركز الدولة القومية. ويمكن لهذه الملاحظة، تحديداً، تفسير فشل مشروع الوحدة الناصري الذي جمع ما بين سوريا ومصر واليمن، وحاول أن يجمع في صور ساداتية وغير ساداتية ما بين دول عديدة. وكان مجلده الأخير مقترناً بالمشروع البعثي للدولة القومية الذي صاغه صدام حسين على شكله، وذلك في تصاعد الحضور التسلطي للقائد الذي أصبح الدولة والدولة التي أصبحت القائد، فأنهى الأمر بالمشروع إلى النتيجة نفسها من الفشل الذي أصاب المشروعات السابقة، لكن مقروناً - هذه المرة - بكارثة قومية كبرى لا سابقة لها، نتيجة التسلطية القومية التي لم يكن لها نظير من قبل، ونرجو أن لا يكون لها نظير من بعد.

هذا الهمد السالب في العلاقة بين المركز والأطراف - من منظور المركز - يوازيه بعد سالب مقابل من منظور الأطراف. وهو الهمد الذي يظهر مع ابتداء الحركة إلى الأمام في كل طرف، مع رغبة النهضة التي تتوحد في بعض النفوس بما يندبها من فعل الإزاحة الذي يكتمل به حضور الابن - الطرف - في علاقته بالأب - المركز - من المنظور الأدبي. ويقترب ابتداء الحركة من هذا المنظور بالتضاد الماعطف الذي أشرت إليه، والذي كان له مجاله الكاشفة في الرسائل المتبادلة بين الحلوى والشاي، لكن التضاد الماعطف يمكن أن يتحول إلى اتجاه واحد، في بعض السياقات، فيخطف الإيجاب ليحل السلب، ويتحول رغبة المنافسة التي لا تخلو من معاني المراهقة - حتى ابتداء الحركة - إلى نزوع عدائي ضد موضوع المنافسة أو المركز.

وأصعب من الفصل المذكور لمشروع الدولة القومية التي تتبنى على تسلط المركز على الأطراف هو الذي أصاب الدول المغاربية بالتوتر كلما سمعت من مشروع وحدوي. وذلك فشلت دعوى الأخ المقيد لأنها منطوية على البذرة الخطرة نفسها. ويبدو أنه لا إمكان لتجاذب أي مشروع قومي لوحدة قومية أو قطرية، مشرقية أو مغربية، أو عربية بالمعنى الكلي إلا بالتخلي عن صيغة المركز التسلط والأطراف المذنعة، والانتقال منها إلى صيغة منافضة تنفي اللوازم السلبية للمركز التسلط، كما تنفي تسلطية المركز نفسه، وتدفعه إلى مجاوزة مركزية. ويكون ذلك بالإعلاء من مبدأ الحوار بين الأطراف المتكافئة، المتفاعلة، التي تقوم العلاقة بينها على الاحترام المتبادل والتعاون المتبادل.

وما يمكن أن يقال من المنظور السياسي يمكن قوله من المنظور الثقافي، في دائرة حوار المغاربة والمشاركة. فمن الواضح أن المركزية

# الاستمطار الفلسفي العربي المعاصر

## الطبيب تيزيني

باحث وأكاديمي سوري

يكتسب الحوار حول العلاقة بين المشرق

والمغرب العربي في المرحلة الراهنة بعداً جديداً ودلالات خاصة.

فالتيشير الذي يطلقه النظام العالمي الجديد بتفكيك الهويات الوطنية والقومية،

يبدأ بيد مع دعوة ما بعد الحداثة إلى تجاوز المنظومات القطرية التي تكونت على امتداد مراحل من التاريخ، مثل العقلانية ولحدثة والفلسفة والتقدم والتاريخ والنهضة والتطوير وغيره، ومن ثم وفي ضوء ذلك، تبدو الرغبة في الحوار حول مثل تلك العلاقات ذات الطابع القومي بمنزلة خروج على مسار النظام المذكور ومقتضياته. وسوف تنصّب هذه الفكرة عن حيثياتها أكثر، إذا قارينا ما يحدد النظام العالمي الجديد إياه ويعرفه، فهذا الأخير قد يكون التعريف التالي واحداً من تعريفات متعددة له؛ إنه النظام الذي يسعى إلى ابتلاع الطبيعة والبشر، ومن ثم إلى هضمهم وتثملهم وتقيؤهم سلعاً ضمن سوق كونية سلبية. أو ضمن ما دعى

«القرية الكونية الواحدة».

الجيوستراتيجية والقومية في العالم، إلا أن الحقل العربي يفتح أهمية خاصة في هذا الاعتبار، نظراً لما يتمتع به هذا الحقل من طاقات طبيعية وبشرية كبيرة.

وثمة ملاحظة لافتة، في هذه الحال، وهي أنه منذ نشأة النظام الاستعماري الغربي في مطالع المصور الحديثة، وحتى مرحلتها المولية الراهنة، هيمنت مقولة: «فرق، تسد»، التي أخذت تستبدل بمقولة جديدة تبدو كأنها نقض للأولى، وهي: «وحد، تسد». لكن تحليلاً تفكيرياً جديداً يمكن أن يضع يدنا على تضاريف المقولتين، أي على كونهما تقومان بوظيفتين تتم أولاهما ثانيتهما؛ إنها التفرقة والتوحيد كليهما من أجل إحكام الهيمنة الغربية الاستعمارية المولية على العالم العربي.

ففي الحال الأولى تفكيك لما يوجد، وفي الحال الثانية توحيد لما يملك.

في هذا القضاء المفتوح والمعد والمفع بمعلميات من اختراق الفكر العربي، أضحت في أواخر التاسع عشر وبواكير العشرين إلى جدلية السقوط والصمود، سقوط المشروع النهضوي العربي ونهوض المشروع الصهيوني الاستعماري، وإلى ما تتالي من أحداث مرت بتأسيس الكيان الدولي الإسرائيلي عام ١٩٤٨، وبهزيمة الـ ٦٧ والأحداث الثلاثة اللاحقة، حرب الخليج الأولى وحرب الخليج الثانية وسقوط العراق، نقول في هذا القضاء تعطلت آليات المقاومة، التسببية، بين الفكر العربي والفكر الغربي، لتحل محلها آليات هيمنة متصاعدة للفكر الغربي على الآخر العربي، في حقول وأساق كثيرة منه.

ومع أن حركات الاستقلال التي تمت في المحور المغاربي الكبير (الجزائر وتونس والمغرب) قد أنجزت خطوات استقلالية مهمة، إلا أن صعوبة إنجاز المشاريع التنموية داخلاً وخارجاً، ومنها صعوبات التقارب التكاملي العمومي مع بلدان المشرق العربي، وقد نخس بالذكر الإخفاق النسبي على صعيد المشروع الثقافي التعريبي والملاقات الاقتصادية السياسية، بدأ بيد مع المحاولات الحديثة للغرب لتدخله - بقدر أو آخر،

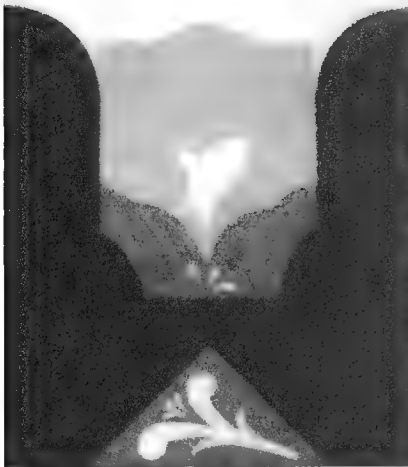
والآن، إذا تناولنا تاريخ الموقف الغربي من الفكر العربي منذ العصر الحديث وظهور الاستشراق، فإننا نسجل مرحلتين اثنتين كبيرين أمامنا. أما المرحلة الأولى فتتمثل في موقف الاستشراق هذا، في حين تبرز الثانية بصيغة موقف النظام العالمي الجديد، مع الإشارة إلى أن كلتا المرحلتين المذكورتين تجد مرجعياتها في النظام الرأسمالي الاستعماري العمومي.

وإذا كان الاستشراق - في المرحلة الأولى - قد اختزل الفكر العربي إلى نعمت من الذهنية ما قبل المنطق وما قبل العقل، فإنه ميز تمييزاً قاطعاً، بالاعتبار الإبيستمولوجي، بينه وبين الفكر الغربي الذي اعتبر - والحال كذلك - متماهياً مع المنطق والعقل... وقد استجبر الخطاب الاستشراقي في سبيل تأكيد على أطروحة العرقية تلك، الأنثروبولوجيا عبر تأويلها بما يفرض إلى هذه الأخيرة.

أما في مرحلته الثانية، فقد ظهر الموقف الغربي المعين - وهو يظهر راهناً - بالصيغة الكاسحة التفكيكية المطلقة من التشهير بكل «الأنماط العقلية» الماتى على ذكرها سابقاً. ومن شأن هذا أن يضع يدنا على ما يسمى إليه الفكر العربي - ومعهم المجتمع العربي - منذ نهضته الحديثة الباكورة، بدءاً من أواخر القرن الثامن عشر من تحقيق لاستكمال هذه النهضة في سياق حركة تنويرية عقلية نقدية، ومن إنجاز لمهام الاستقلال والسيدة والتنمية والديمقراطية والحدافة، أخذ يبدو الآن كأنه يتحرك في الزمن الضائع وبصيغة أخرى، تحرك الموقف الغربي حيال الفكر العربي انطلاقاً من استشراق يبرهن لنزعة مركزية أوروبية، إلى نزعة مركزية أمريكية - عولمية.

في كلتا المرحلتين المذكورتين لاحظنا عملية تشهير بالفكر (أو كما يرى البعض بالمعقل) العربي. لكن في المرحلة الأولى، ظهرت هذه العملية بصيغة «حكم قيمة»، في حين ظهرت في المرحلة الثانية - الراهنة بصيغة «حكم وجود». وبتميز آخر، برز ذلك في حركة انجته من التشكيك إلى التفكيك، ومن الإقرار السلبى إلى النفي القطعي.

ومع أن المعنى بذلك ينسحب على كل أو معظم التوضعات



وبكيفية أو بأخرى - في فرض نمط من «الهيمنة الحضارية» على الجزائر وتونس والمغرب، خصوصاً في بعض أوساط المثقفين والباحثين، وهذا ما أدى إلى الاعتقاد بوجود «خصوصية مغربية» هي أدنى إلى الغرب منها إلى المشرق العربي.

وقد وصل الأمر لدى البعض أن أعلنوا أن ما يقرب بين المغرب والغرب، إنما يقوم على ما يساعد بين المغرب والمشرق، ويتمثل في ركنين اثنين يقوم الأول منهما على انتماء المغرب حضارياً إلى ما ينتمي إليه الغرب على هذا الصعيد، وهو «حضارة الماء»، أما الركن الثاني، فيظهر في أن الحقلين الغربي والمغربي يتأسسان، فكرياً، عقلياً، على ما يحدده البعض بـ «العقلانية النقدية» وبالمقابل، فإن «العقل المشرقي» يتأسس على نمط ذهني آخر يميز عن نفسه بـ «الشرعية» و«الفقه» و«علم الكلام» ويتميز بكونه تعبيراً عن «حضارة الصحراء».

ها هنا، نكون أمام نموذج حي لطرح القضية على النحو المقدم توأ، إنه الأستاذ المغربي محمد عابد الجابري، ولقد اخترنا هذا النموذج لأنه - في المرحلة الراهنة - ربما كان الأكثر تعبيراً في الحقل المذكور ضمن أقرانه. فهو في سبيل الدخول في مسألة التمايز بين الحقلين المربيين، المشرق والمغرب، يلجأ إلى المقارنة بينه وبين قريبه المشرقي، وفي هذا دعوة منه للأخريين بأن ينحدرو لتقتهم بوصفه حائزاً على شروط المصادقية الإبداعية في الكتابة والبحث، على العكس من «زميله المشرقي»، الذي يكتب بهدف «الارتزاق»، يقول الرجل: «في مرحلة الكتابة لا بد من الاستقلال»، لا بد من الثقة بالنفس. وهذه خصلة ربما تميزنا بها نحن المغاربة عن إخواننا المشرقة (خط التشديد مني: ط. تهزني). فمعظم الكتب التي تؤلف في المشرق هي دروس للطلبة يطبعها الأستاذ ليكمل ما هيته، أي أجرت، أما نحن في المغرب فلم نعد على هذا..

إن نغمة من الأيديولوجيا الاستشراقية لا نعتقها في النص الجابري السابق، والكتاب إذ يد بان يقدم إنتاجاً «مغربياً» متميزاً عن الإنتاج «المشرقي»، فإنه يطالبنا - في الشاهد نفسه - بمنحه الثقة فيما يقدمه، لأنه لا يكتب «إلا إذا كان حقاً يعتقد أنه سيأتى بشيء يستحق أن يكون كتاباً». ضمن هذا المنهج المغربي الخاص، يقدم الجابري آراءه حول خط التقاطع بين المشرق والمشرق، وسنخصص نحن هنا الحديث في الإطار الفلسفي..

يلجأ الجابري، في الإطار المذكور، إلى عقد مقارنات في بمنزلة ثنائيات لا تاريخية بين ما يسميه «العقل المغربي»، و«العقل الغربي»، واستقلال الفلسفة في المغرب استقلالاً تاماً عن زميلاتها المشرقية. يقول الجابري: «الثقافة العربية بوصفها الإطار المرجعي للعقل العربي، تعتبرها ذات زمن واحد منذ أن تشكلت إلى اليوم، زمن راكم يعيشه الإنسان العربي اليوم مثلاً عاشه أجداده».

ويتابع الكاتب: «إن (العقل العربي) تحكمه النظرة المعيارية إلى الأشياء، وهذا في مقابل النظرة الموضوعية، أما النظرة الموضوعية فهي نظرة تحليلية تركيبية، نقد انطلاقنا من تلمس خصوصية (العقل العربي)

من «لغة عرب الجاهلية.. نحن إذن لم نخرج عن (العصر الجاهلي)». وبعد أن يحدد الجابري ماهية «العقل العربي - الجاهلي». يعلن أن «العقل الغربي (ينظمه) ثابتان هما: 1 - اعتبار العلاقة بين العقل والطبيعة علاقة مباشرة من جهة، ب - الإيمان بمقدرة العقل على تفسيرها والكشف عن أسرارها من جهة ثانية، أي أنه يقوم على «النظرة الموضوعية».

على ذلك النحو، يسيطر الأستاذ الجابري العلاقة بين «المغرب» و«العرب» - على الصعيد الفكري العقلي، لينتج بعد ذلك نحو ضبط مقولة «العقل العربي» لتحديد موقع «العقل المغربي» منه وفيه. فإذا كان العقل الأول (العربي) قد حدده الجابري بكونه جاهلياً، معيارياً وذا مرجعية تتمثل في الثقافة العربية ذات الزمن الواحد منذ أن تشكلت إلى اليوم، فإن السؤال التالي يقود مسوغاً وضروباً، وهو: إلى أي مرجعية ينتمي العقل «المغربي» الذي يجد في الثقافة «المغربية» حاضنة له؟ هل ينتمي هذا العقل المغربي للغة «العربية الجاهلية» وللثقافة العربية ذات الزمن الواحد والراكد؟

إن إجابة عن ذينك السؤالين يحددها الجابري بما أنتجته الثقافة الفلسفية في «المغرب الأقصى والأندلس خاصة»، يقول الجابري بلغة

في عالم البيان والظلامية في عالم العرفان والشككية في عالم البرهان، أقول إن هذا الاتجاه التجديدي قد بقي يتبعاً في عصره. ويتابع الجابري في تحديده لمصادر الاتجاه التجديدي المذكور، فيرى أنه «كان بمنزلة تقييد الشمعة الذي يتوهج لحظة انطفائها. إن رياح التاريخ، تاريخ العلم وتاريخ التقدم كانت قد تحولت إلى أوروبا فيقي العقل العربي محكوماً بالسلطات نفسها التي أقرتها عملية البناء الثقافي العام التي شهدتها عصر التدوين والتي كرستها ك «بنية محصنة» عملية التداخل الثقافي التي دشنتها الفزالي واكتملت مع الرازي ومازال مفولها قائماً إلى اليوم».

في تلك الأفكار الأخيرة تتضح مرجعية الجابري التاريخية الفكرية: إنها الاتجاه التجديدي الأندلسي المغربي المتحد من المغرب أو المتماخض له، وليس من المشرق المتسم بالتقليدية والظلامية والشككية.

وحيث راح ذلك الاتجاه يواجه نهايته، وإن استمراره يستجلى في أوروبا، مما يكون المشرق العربي قد أفصح عن أنه لم يمش لحظة واحدة من «رياح التاريخ ورياح التقدم، لأنه غريب عن هذه الرياح الأتية من المغرب الغربي والغرب الأوروبي».

هكذا، تتجلى عملية تهشيم العلاقة الفكرية والتاريخية واللغوية القومية بين المغرب والمشرق على نحو يصيحان فيه عالمين اثنين، مع ملاحظة أن العالم الأول يجد انتماءه التاريخ في الغرب الأوروبي، وأن العالم الثاني يظل حبيس الصحراء وبصيصها الجابرية الثلاث المذكورة، التقليدية والظلامية والشككية، وإذا كان ابن خلدون في حينه وبعض المعاصرين (مثل محمد أركون)، قد قدموا ضمناً نقداً تاريخياً وسوسيوثقافياً لوجهة النظر الجابرية إياها، فإن دلالة الأخذ بها رافها لا يمكن أن تخرج من مطالب المشروع المعولي المتمثلة في تفتيت ما هو مجزأ وتهشيم ما هو مفتت في العالم العربي، الذي يعيش الآن حالة من الحطام تخترقه عمقاً وسطحاً.

أما ما قدمه الجابري في وجهة نظره هذه، فقد سبقها ما قدمه طه حسين منذ عقود، حين اعتبر أن مصر ليست إلا قطعة من أوروبا. ولكن حسين تخطى عن اعتباره هذا في فترة لاحقة من إنتاجه الأدبي والثقافي العام، وبهكذا هنا أخيراً، أن مطلب التأسيس لفلسفة عربية معاصرة تتم المعرفة والتطوير والعقلانية وتسهم في التأسيس لشروع عربي جديد في النهضة والتقدم، لن يكون محتلاً من حيث الأساس الجابري وذلك في الأيام التي احتفت فيها البشرية المستبشرة والحضوية بالفلسفة و«يومها». ومن لم، من المبدئي أن تضعف وجهة النظر المعنية هنا وبغيرها مما يلتقي أ متقاطع معها لنقد تاريخي وأبيستيمولوجي، وكذلك سياسات ثقافي في المغرب العربي المتباطئة من أجل الهوية، هوية وطنهم العربي كما من أجل سيادتهم وتقدمهم.

حاسمة بالاعتبار الأبيستيمولوجي: هنالك «حقيقة أساسية، حقيقة استقلال المدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس استقلالاً تاماً عن زميلتها في المشرق»، إذ «مباشرة التجربة الأندلسية... فإن الزمن الثقافي العربي... قد ظل هو هو منذ عصر التدوين، يهتجر نفسه».

في هذا السياق يتحدث الجابري عن «الروح الرشدية (التي) يقبلها عصرنا لأنها تلتقي مع روحه في أكثر من جانب، في العقلانية والواقعية والنظرة الأكسوجية والتعامل النقدي». ويتابع الكاتب قاطعاً بين «الروح الرشدية المنطلقة من «المدرسة الفلسفية في المغرب والأندلس المستقلة استقلالاً تاماً عن زميلتها في المشرق»، وبين الروح السنيوية (المشرقية) القنوصية الظلامية».

وهو يضعنا أمام ما يراه أسباباً عميقة وراء ذلك، ربما كان الاثنان التاليان في مقدمتها. أما الأول منهما، فيتمثل في الوضعية الجيوبوليتيكية تكللا الحقلين المشرقي والمغربي. ويلفة الجابري: «العلاقات في مجتمع رعي هي علاقات انفصام، أما الاتصال فهو من خصائص مجتمع المدينة، ومن مميزات البيئة البحرية، أن الاتصال هو من خصائص أصوار البحر، وليس من خصائص قطرات الغيث في الصحراء» أي من خصائص البيئة الغريبة، وليس من خصائص البيئة العربية - المشرقية. ويزيز السبب الثاني في الوضعية اللغوية الثقافية.

وهنا يتحدث الجابري عن خصائص اللغة العربية وفي مقدمتها «خاصيتان أساسيتان.. لا تاريخيتها وطبيعتها الحسية.. إنها لغة لا تاريخية، إنها إذ تلو على التاريخ لا تستجيب لطلبات التطور». وهي - من ثم - «ليست لغة ثقافة وفكر». وإذا ما تحدثنا عما «ندعوه (الفلسفة الإسلامية)، فإنها لم تكن قراءة متواصلة ومتجددة باستمرار لتاريخها الخاص (يقدر) ما كانت عبارة عن قراءات مستقلة لفلسفة أخرى في الفلسفة اليونانية وظلت المادة المرصفة نفسها لأهداف أيديولوجية مختلفة متباعدة.

والسؤال الآن: كيف عبر الفلاسفة في المغرب والأندلس عن أفكارهم، التي تمثل تجربة استثنائية وقطعاً كلياً مع الأفكار «الفلسفية» المشرقية. وكيف عبر الأستاذ الجابري عن كتاباته، التي يريد لها أن تكون تدشيناً «لعصر تدوين جديد» أبا لغة اللاتينية، أم العربية، أم الفرنسية.. إلخ؟ ويبيّن أن تشير إلى أن ما يقدمه الجابري في «مشروعه» لا يمنع من مرجعيات التاريخ الفكري والثقافي العمومي العربي، يشير ما يمنع من مصدر آخر يحدده هو هنا، حين يأتي من مصادر «الاتجاه التجديدي الذي عرفته الأندلس والمغرب والذي بقي لمدة تزيد على ثلاثة قرون، يقابل ذلك التيار الجارف (المتحد من المشرق) تيار التداخل الثقافي المكرس للتقليد





# تاريخ الغرب الإسلامي في كتابك الشارة

د. محمود إسماعيل

أستاذ التاريخ الإسلامي

## تتصدى الدراسة لمقاربة مقولة

متواترة عن اهتمام المؤرخين والمفكرين والأدباء المغاربة المعاصرين بمجريات النشاط الفكري في المشرق العربي، في الوقت الذي يحجم فيه نظراؤهم في المشرق عن تلك المجريات في أقطار المغرب العربي، على الرغم من تعاظم النشاط الفكري في تلك الأقطار وهو أمر طالما نبيه إليه المغاربة بصورة تدعو إلى الأسف، بل والاهتمام بالقصور الناتج من نزعة شوفينية متعصبة. وقد أفضى هذا الشعور إلى ظهور نزعة شوفينية ماثلة عند بعض المفكرين والدارسين المغاربة تتمحور حول مفهوم «القطيعة الإبيستيمولوجية بين المشرق والمغرب»، وهو مفهوم يتردد كثيراً منذ العقد الأخير من القرن الماضي في بعض الأدبيات المغربية المعاصرة، بصورة تستدعي الانتباه، وتثير الأسف والأسى، خصوصاً وأن القائلين بها حاولوا - باعتساف - سحبها على العلاقات التاريخية بين المشرق والمغرب منذ العصور الإسلامية الأولى.

جوتيه وهنري تيراسي وشارل أندريه جوليان كرد فعل لجهود العرب المشاركة - خصوصاً في مصر التي كانت موئلاً لنضواء الحركات الوطنية المغربية - في مد يد المون لإخوانهم المغاربة في حروب التحرير ونظراً لوجود شريحة «مقرّنة» من «الإنليجنسيا» المغربية التي ما زالت تعمل عملها لتكريس «القطيعة» من «الإنليجنسيا» المغربية الإنصاف يقتضى الإشادة والتوثيق بالغالبية العظمى من تلك النخبة المغربية التي تطرح الهوية المغربية العربية الإسلامية باعتبارها حقيقة تاريخية واقعية تلعب دوراً مهماً في التصدي لأدعياء «القطيعة»، على الصعيد المعرفي، وتعمل جاهدة على توليق عرى «التواصل» الفكري مع المشرق العربي، خصوصاً بعد طرد الاستعمار وتعريب التعليم والنظم الإدارية.

لذلك مقدمة لازمة لتبيان دور المؤرخين المشاركة في التاريخ لبلاد المغرب بالدرجة نفسها التي يؤرخون بها لساكنات الدول العربية والإسلامية، فعلموا أن تاريخ المغرب كتيبه المستشرقون الفرنسيون - خصوصاً - وفق رؤية تدرس الإقليمية والإثنية والطائفية المذهبية، وذلك إبان فترة الاحتلال.

ومع ذلك وجد ثلة من المؤرخين المغربية - آنذاك - حرصت على مواجهة هذا الاتجاه، رغم ما شاب كتاباتها من إنشائية وخطابية وافترار إلى النتاج العلمي في الكتابة، كما هو الحال بالنسبة لكتابات علال الفاسي ومحمد علي دبور على سبيل المثال. وذاب هؤلاء على الاستعانة بالمغرب المشاركة للأسهام في عملية التعريب بعد تحقيق الاستقلال.

## عصر الجامعات

وفي الوقت نفسه دأب المشاركة بعد تأسيس الجامعات والمعاهد العلمية على الاهتمام بتاريخ المغرب على مر العصور. ففي مصر اهتم

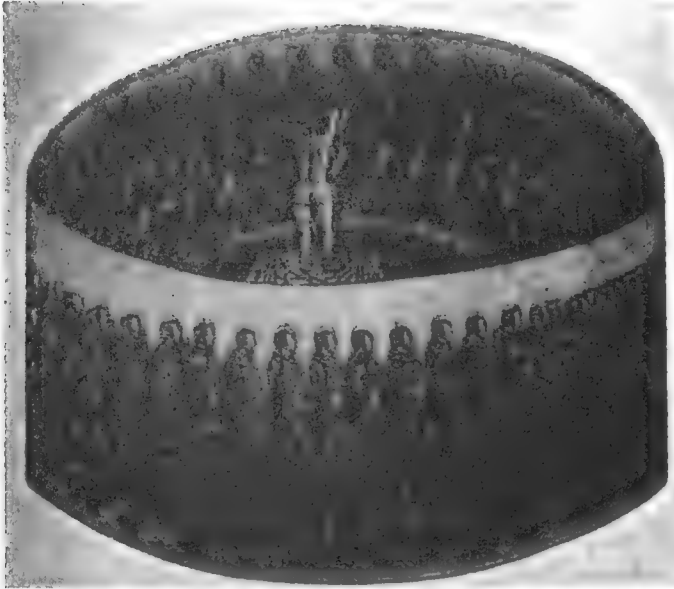
والحق أن تاريخ وحضارة العالم الإسلامي - مشرقاً ومغرباً - بشكلان وحدة حضارية - على الأقل - بفضل المصيرية والإسلام والتاريخ المشترك الذي جمع العالم الإسلامي بأسره - رغم تعدد أقطاره - في إطار مفهوم «دار الإسلام».

بل أن تقسيم «دار الإسلام» إلى مشرق ومغرب لم يكن على أساس جغرافي - كما هو الآن - بل جرى حسب وجود العاصمة التي تمكنت في «المدنية» ثم انتقلت إلى «دمشق»، ثم «بغداد» فعرفت الأقاليم التي تتبع شرق العاصمة بالمشرق، في حين كان مصطلح «المغرب»، يعني الأقاليم التي تقع غربها. فكانت الشام ومصر في العصر العباسي ضمن بلاد المغرب حسب التقسيم الإداري الذي أخذ به جغرافيو ذلك العصر. هذا فضلاً عن خضوع سائر أقاليم «دار الإسلام» لنظم موحدة اقتصادياً وقضائياً وعسكرياً بحيث لم توجد أدنى خصوصية لبلاد

المغرب تميزها عن أقاليم المشرق. وعلى الصعيد الاجتماعي جرى «تعريب» المغاربة إثنيًا ولغويًا وثقافيًا كسائر الشعوب التي فتحها المسلمون. كما عرفت بلاد المغرب سائر الفرق الإسلامية التي وفدت إليها من الشرق.

وإذا ظهرت حركات الاستقلال السياسي عن الخلافة العباسية، ومع ذلك تميزها عن بلاد المغرب بعالم من الأحوال، فلم تتمتع بخصوصية مؤسسية الكيانات السياسية المستقلة في المغرب كانوا في الأمل مشاركة.

لقد خضعت سائر أقاليم «دار الإسلام» لصيرورة تاريخية موحدة لم نشد عنها بلاد المغرب بعالم من الأحوال، فلم تتمتع بخصوصية مزعومة إلا في خيال المستشرقين ومن أخذ عنهم في المغاربة المحدثين، الذين طرحوا مفهوم «القطيعة» بديلاً للتواصل بين المشرق والمغرب. ولا غرو، فتلك الدعوى الباطلة من نتج خيال مؤرخين فرنسيين كانوا في الأصل من رجال الإدارة الاستعمارية إبان فترة الاحتلال، من أمثال



الاهتمام بتاريخ المغرب في سائر المصور، لذلك نقتصر في دراستنا هذه على إلقاء أضواء عامة على جهود المؤرخين المهتمين بتاريخ المغرب في المصور الإسلامية، مع تقديم نموذج عن مؤرخ مصري قام بجهود محمود في هذا الصدد.

ففي سوريا، فتحت جامعة دمشق أبوابها للطلاب المغاربة، كما أوفدت بعض أساتذتها المتخصصين في التاريخ الإسلامي للتدريس في جامعات ومعاهد المغرب العربي.

وتشيد في هذا الصدد إلى جهود د سهيل زكار الذي وقف على الكثير من المخطوطات المغربية المهمة، وحقق ونشر بعضها بمشاركة مؤرخين وباحثين مغاربة.

د رشيد الناصري بتاريخ المغرب القديم، ووجه الكثيرين من طلابه لإنجاز عدد من الرسائل العلمية في هذا الحقل. وقام الدكتور جلال يحيى وأحمد عزت عبد الكريم وصالح العقاد بالدور نفسه بصدد تاريخ المغرب الحديث والمعاصر، وتخرج على أيديهم أساتذة في هذا المجال من أقطار المغرب العربي، فضلاً عن المصريين الذين أصبح بعضهم للممل في الجامعات المغربية، فأحكموا عرى الاتصال بين المؤرخين المغربية والمشاركة، وتعلمذ على أيديهم جيل جديد من المؤرخين المغربية من أمثال عبد الهادي التازي ومحمد التازي وعبد الكريم كريم وغيرهم.

وقد لا يتسع المقام لتقديم حصر شامل عن جهود المشاركة في

جامعة جنوب الوادي، ودرنيان عبد الكريم في جامعة المنوفية، ودعبد الحميد حمودة في جامعة الفيوم، ودعفيي محمود في جامعة بنها،

ولهم جميعاً تلامذتهم المتخصصون في الدراسات العليا، ممن أنجزوا رسائل جامعية معتبرة في هذا المجال. كما أعير بعضهم إلى الجامعات العربية، ومنها المغاربية - فأسهموا في مواصلة جهود أساتذتهم في كتابة تاريخ المغرب الإسلامي، مفيدين من المنهجيات الكلاسيكية والمستحدثة في عقلته وعلمته، وتحريره من سلبيات الاستشراق.

كما ظهرت أجيال جديدة من المؤرخين المغاربة تنحو هذا النحو لتسهم بدورها في إعادة كتابة تاريخ بلدها وأقاليمها في إطار رؤية مغاربية متصلة بالرؤية العامة للتاريخ الإسلامي، ووفقت في تحقيق هذا التاريخ منتقلة به إلى طور التفسير والتقييم.

يستخلص من العرض السابق عدة حقائق مهمة نوجزها فيما يلي: أولاً: ضالة الكتابات الشرقية بصدد تاريخ المغرب بعامة والمغرب الإسلامي خاصة قبل تأسيس الجامعات العربية.

ثانياً: بعد تأسيس هذه الجامعات جرى الاهتمام بتاريخ المغرب، حيث خصصت له مقررات درست ضمن دراسة التاريخ الإسلامي العام.

ثالثاً: قام بالتدريس جيل من المؤرخين الرواد المتخصصين الذين فتحو باب الدراسات العليا التي خرجت جيلاً آخر من المتخصصين العرب - والمغاربية - فضلاً عن إغارة بعضهم إلى الجامعات المغاربية حيث تتلمذ عليهم جيل جديد من المؤرخين المغاربة الشباب أكثر دراية بالمنهجيات المستحدثة والإفادة منها في دراسات تاريخهم. رابعاً: اتسمت جهود تلك الأجيال السابقة على جمع وتحقيق المصادر المغاربية المخطوطة والإفادة منها في تحقيق وقائع تاريخ المغرب الإسلامي.

خامساً: تلت ذلك مرحلة تحليل وتأويل وتفسير وتقييم التاريخ المغاربي وتحريره من إسار الرؤية الاستشراقية ومنهجها التجريبية الخلة.

سادساً: اتسمت وتعاظمت دوائر بحث هذا التاريخ بفضل عقد الندوات والمؤتمرات العلمية في معظم جامعات ومراكز البحث التاريخي في العالم العربي وصنوبر مجالات متخصصة لنشر الأبحاث والدراسات وتداولها بين المؤرخين المشاركة والمغاربة على السواء. الأمر الذي أفضى إلى تعاظم الاهتمام بهذا التاريخ وأزدهارهم. كما وكها. تلك رؤية عامة، سنحاول تعميقها من خلال دراسة نموذج مؤرخ شرقي متخصص في تاريخ المغرب الإسلامي قدر له العمل بالتدريس في بعض الجامعات المغربية، وهو كاتب هذه الدراسة.

تخرج الباحث في كلية الآداب - جامعة القاهرة عام ١٩٦٦، ليتخصص في دراسة التاريخ الإسلامي المغاربي بإشراف المرحوم دحمن أحمد محمود، وحصل على درجة الماجستير في موضوع

وفي المراق أسهم دخله زنون في إجلاله بعض خفيا تاريخ المغرب الإسلامي، خصوصاً في حقل «الهستغرافيا».

وفي مصر، كان الاهتمام بتاريخ المغرب الإسلامي أسبق وأغزر ففي جامعة القاهرة، تخصص دحسين مؤسس في هذا المجال، وأنجز عدة مؤلفات رائدة ومهمة، منها «فتح العرب لبلاد المغرب»، و«تاريخ المغرب الإسلامي»، وكان دحسين أحمد محمود فقد أرخ لدولة بني زيري في تونس، ودولة المرابطيين فضلاً عن انتشار الإسلام والثقافة العربية في بلاد المغرب. ولأقت كتاباته - ولا تزال - إقبالاً واهتماماً من قبل المؤرخين المغاربة المحدثين، نظراً لجهوده في دحض المناهج والأحكام الاستشراقية، وتأكيد وتفاصيل الهوية العربية الإسلامية، وعلى يديه تخرجت أجيال من المؤرخين العرب المشاركة والمغاربية لانزلال تهج نهج في دراسة تاريخ المغرب الإسلامي. كما أشرف على الكثير من الرسائل الجامعية في «معهد الدراسات الإفريقية» معظمها يتعلق بالتاريخ الاقتصادي والاجتماعي والثقافي المغربي.

بالمثل، أسهمت «كلية دار العلوم» بجامعة القاهرة بدور بارز في هذا المجال بفضل جهود دحمن علي حسن عبد الجواد وتلامذته، فأرخوا للكثير من الدول المغاربية، فضلاً عن تقديم دراسات رصينة عن النظم والحضارة في المغرب الإسلامي.

وتنوه بجهود المرحوم الأستاذ محمد عبد الله عنان في الكشف عن الكثير من المخطوطات المغربية ونشرها، فضلاً عن موسوعته المهمة عن «دولة الإسلام في الأندلس» التي تضمنت تاريخ المغرب الإسلامي بداهة، نظراً للاتصال الوثيق بين تاريخ الإقليمين.

واهتمت جامعة الإسكندرية بتاريخ المغرب الإسلامي، فأنجبت جيلاً من المؤرخين الرواد، من أمثال الدكاترة أحمد فكري وأحمد مختار الصاوي وسعد زغلول عبد الحميد والسيد عبد المزين سالم. فقد أنجز د. أحمد فكري دراسات رائدة عن العمارة والفنون في المغرب، وحقق د. العبادي بعض المخطوطات الخاصة بتاريخ المغرب، فضلاً عن دراسات ضافية أنجزها مع تلامذته المغاربة حين أعير للتدريس بجامعة محمد الخامس في الرباط. أما د. محمد زغلول عبد الحميد ود. السيد عبد المزين سالم فقد كتب كل منهما موسوعة في تاريخ المغرب الإسلامي سياسياً وحضارياً، وشارك الجميع في إعداد الكثيرين من الباحثين المتخصصين في هذا التاريخ يقومون بتدريسه في الكثير من الجامعات العربية.

وفي جامعة عين شمس، كان المرحوم د. عبد المنعم ماجد من المهتمين الأوائل بتاريخ المغرب الإسلامي، وله دراسات ضافية عن النظم الإسلامية في المغرب، خصوصاً في عصر الدولة الفاطمية. وتتلذ على يديه جيل من الدارسين في هذا المجال من المصريين والعراقيين، من أشهرهم د. سنوشي يوسف الذي أرخ لقبيلة زناتة، ودعوس لعبال الجزائر الذي كتب الكثير عن قبيلة كاتبة.

على أن الاهتمام بتاريخ المغرب الإسلامي تصعب في الكثير من الجامعات الإقليمية في مصر التي يدرس فيها هذا التاريخ كمقرر أساسي على يد أساتذة مرموقين من أمثال دحمن خضير في



البعد الفكري، وأثرهما معاً في إنكفاء الوعي السياسي والعدل الاجتماعي في البيئة المغربية.

وفي دراسة ثالثة عن «الصراع بين المالكية والشيعية في المغرب» ركز الباحث على حقيقة العلاقات السياسية والمذهبية بين المشرق والمغرب، وأثبت حقيقة امتزاج الدعوات السياسية بالمقائد المذهبية، ونجاحها في المغرب ثم توجهها إلى المشرق لتعزز نجاحات أرحب اتساعاً وأعمق تأثيراً، وهو أمر يبرز ويؤكد جدية العلاقة والاتصال السياسي والحصاري بين المشرق والمغرب.

أما عن موضوع «العلاقات الخارجية بين المغرب والأندلس والشرق»، فقد اعتمد فيه الباحث على نصوص جديدة للمؤرخ الأندلسي «ابن حيان» أثبت من خلالها حقيقة التوحد الحضاري في دار الإسلام نتيجة التبادل التجاري والعلاقات الثقافية، برغم الخلافات السياسية والاختلاف المذهبي.

وفي كتابه «الأداسة - حقائق جديدة» أثبت الباحث حقيقة قيام دولة الأداسة في المغرب الأقصى نتيجة دعوة مذهبية جمعت بين التشيع الزيدي والاعتزال. كما أبرز دور الأداسة في حركة إتمام تعريب المغرب الأقصى ونشر الإسلام في بلاد السودان الغربية.

خلال تلك الفترة، شارك الباحث في عدد من المؤتمرات الخاصة بتاريخ المغرب وحضارته، وقدم عدداً من الدراسات المهمة في هذا المجال نشر معظمها في الدوريات العلمية في مصر وتونس والمغرب.

«سياسة الأغلبية الخارجية» عام ١٩٦٧. وأثبت من خلال هذه الدراسة وثوق العلاقات السياسية والحضارية بين إفريقيا الأغلبيّة والمشرق الإسلامية، مبرراً القسّمات المشتركة والخصائص المميزة من خلال رؤية حضارية تتمثل في مقولة «التنوع في إطار الوحدة».

وفي عام ١٩٧٠ نال درجة الدكتوراة في موضوع «الخوارج في بلاد المغرب» حيث عرض لحقيقة الوحدة المذهبية في العالم الإسلامي بأسره: مبرراً وجود المذاهب الإسلامية من المشرق إلى بلاد المغرب، ودور المصاربة في الإثراء الفكري لتلك المذاهب بعد أن تحولت إلى «إيديولوجيات» أسفرت عن تأسيس كيانات سياسية مغاربية كانت على صلة حضارية بالكثير من دول المشرق الإسلامي، برغم الانقصال السياسي وعدم التبعية للخلافة الشرقية.

وفي عام ١٩٧٠ أعير الباحث للتدريس بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بمدينة هاس المغربية، وقضى بها عشرة أعوام متصلة قدر له خلالها إنجاز العديد من الدراسات في تاريخ المغرب الإسلامي وتكوين جيل جديد من المؤرخين المغاربة الشباب المتخصصين في تاريخ المغرب، كما تخصص بعضهم في تاريخ المشرق.

من أهم تلك الدراسات كتاب «مغربيات - حقائق جديدة»، حيث تضمن نظرية جديدة عن «إمارة بورغواطة» في المغرب الأقصى، فأنبت أن السورعواطين لم يكونوا «زنادقة» - حسب رؤية السابقتين، بل كانوا مسلمين على المذهب الخارجي الصفرى.

تضمن الكتاب أيضاً دراسة عن «المعتزلة في المغرب» حيث أثبت الباحث بصدها البعد السياسي للاعتزال في المغرب، فضلاً عن

# وحدة الثقافة العربية بين الغرب والشرق

د. الحبيب الجنتاني

كاتب ومفكر تونسي

أود، بادئ ذي بدء، إبراز الملاحظات التمهيدية التالية،  
أولاً، لم يعرف التاريخ البشري حضارة مزدهرة أدت في مرحلة تاريخية معينة دوراً  
بارزاً في تقدم الحضارة البشرية دون أن يكون التنوع سمة بارزة من سماتها الأساسية، ذلك أن  
الحضارات بطبيعتها متفتحة، ومتأثرة ومؤثرة، ولم يعرف التاريخ حضارة متغلقة، فالانفلاق معاد  
لطبيعة الحضارة، والتنوع يمثل روافد تغزو الوحدة وتثريها، ولا يتناقض معها أو يضعها،  
كما يذهب إلى ذلك دعاة الانفلاق، ومنظرو الأيديولوجيات الوطنية ذات  
الطابع الشوفيني.

الوضع خاص باقطار المغرب العربي، ولم تعرف اقطار المشرق العربي  
إلا معاولاً فاشلة في بلاد الشام.

رأباً: لملء من المفيد التذكير هنا بظاهرة تاريخية عرفها المجتمع  
العربي الإسلامي منذ البداية حتى العصر الحديث، أي حتى ظهور  
النظم السياسية التي اتخذت من تقسيم الدولة في الغرب نموذجاً.  
تمثل هذه الظاهرة في أن العالم العربي الإسلامي لم يفقد طوال  
حقب متتالية وحدته الثقافية والاقتصادية رغم ظهور نظم سياسية  
متعددة، ومتباينة منذ القرن الثاني للهجرة، فهي لم تقم الحواجز أمام  
انتقال الإنتاج الاقتصادي والمعرفي، ولم تحل دون سفر العلماء والتجار.  
خامساً: وعندما نمود إلى ابن خلدون فليتنا نجده يمثل وحدة  
الثقافة العربية في أبعادها الجغرافية الثلاثة: الأندلسية والمغربية  
والمشرقية، فمن قرأ مذكراته «التعريف بابن خلدون ورحلته غرباً  
وشرقاً» يلمس في يسر أنه كان يشمر أنه في بلده سواء كان ذلك في  
غرناطة، أو فاس، أو في تلمسان، أو في بجاية، أو في تونس، أو في  
القاهرة، أو في دمشق.

كانت هذه المدن مراكز لوحدة الثقافة العربية بروافدها الأندلسية  
والمغربية والمشرقية، وأدى فيها ابن خلدون دور المعلم والسياسي، ودور  
قاضي القضاة، ودور المؤرخ المجيد، وبخاصة دور الخبير في شئون  
السلطة السياسية وقضايا العمران، وارتباطها بالعصبية القبلية، وهو  
الدور الذي ليع فيه، وبجمله يتبوأ مكانة مبدع علم الاجتماع، وهو الدور  
الذي أريد الوقوف عنده في هذا النص، مبادراً إلى القول: إن هذا  
الفكر الاجتماعي الخلدوني يمثل ميزة بارزة من مميزات وحدة الثقافة  
العربية، والوقوف عنده اليوم، ومحاولة التعمق في دراسته لا تمثل  
عودة إلى الماضي وحينئذ إلى التراث بل ما يزال الفكر الخلدوني فكراً  
معاصراً تكثر من القضايا التي يثيرها المجتمع العربي الحديث،  
وليس من المجالفة القول: إنه ما يزال مساعداً على فهم كثير من  
الظواهر الاجتماعية، وبخاصة ما يتصل منها بالتركيبية الكبيرة. وقد  
برهنت الأحداث الراهنة التي تعيشها كثير من الأقطار العربية على  
مدى تأثيرها في الحياة السياسية والاجتماعية معاً.

ثانياً: تبرز قوة الثقافة العربية ووحدها في قدرتها على الإفادة من  
تجارب ثقافية متنوعة لنعوب ذات تقاليد حضارية عريقة، ومناثرة  
بمعطيات جغرافية بيئية، وبشرية متباينة.

حافظت هذه التقاليد على الكثير من سماتها القديمة، ولكنها  
انصهرت في ثقافة جديدة تمثل اللغة وحدتها الأساسية، فلا غربة -  
إذن - أن نجد الثقافة العربية في بلاد المغرب تتميز بميزات متناثرة  
بالمعامل الجغرافية البشرية والحضارية للمنطقة، كما تأثرت الثقافة  
العربية بالأمس لمعطيات المجتمع الأندلسي، فأصبحت لها ملامحها  
الخاصة بالمقارنة مع الثقافة العربية في المغرب، وهي المشرق معاً.

ثالثاً: إنني حرص في هذا الصدد على التذكير بصراع زائف، برز  
في مرحلة معينة في بعض أقطار المغرب العربي تحت عنوان «التمشرق  
والتغرب»، وغذته عناصر تحن إلى إرث ثقافي لغوي استعماري، ورمت  
إلى إحداث شرخ في صفوف النخبة المثقفة، وإلهائها بمعركة هامشية  
كشفت الأحداث زيفها، ولم يكن موقف هذه الفئة ثقافياً، بل كان  
إيديولوجياً بالدرجة الأولى.

لم يكن موقف المؤمنين بالثقافة العربية، والذائدين عن اللغة  
الوطنية ضد تعلم اللغات الأجنبية، والتعمق في دراسة ثقافة الغرب، بل  
ناضلوا في سبيل ذلك من أجل سد الثغرة في النظام التربوي التقليدي،  
وهي ثغرة فرضتها ظروف تاريخية معينة لما خلق النظام الاستعماري  
الفرنسي صنفين من التعليم في الأقطار المغربية الأربعة: الجرائر،  
وتونس، والمغرب الأقصى، وموريتانيا، تعليم تقليدي هو امتداد للثقافة  
العربية في عصور ركودها، وتعليم عصري لم يستوعب إلا انفتاح  
المحظوظة من أبناء المدن، وقد هدف النظام الاستعماري إلى تشيئة  
نخبة من أبناء البلد تدن لهم بالولا، ولكنه فشل في ذلك إلا في حالات  
قليلة.

لم يكن خريجو مؤسسات التعليم التقليدي ضد تحديث التعليم، بل  
تظاهروا، وشنوا إضرابات الجوع في سبيل ذلك كما لمحت إلى ذلك  
قبل قليل، ولكنهم ميزوا تمييزاً واضحاً بين النهل من ينابيع الحداثة لغة  
وقداسة وبين الولاء والتبعية، وأود أن أشير في هذا الصدد إلى أن هذا



بالحتمية القدرية من جهة أخرى، ولا تناقض بين هذه الحتمية، وذلك المنطق الجدلي في الرؤية الخلدونية.

### التاريخ وابن خلدون

إن حقيقة التاريخ عند ابن خلدون أنه خبر عن الاجتماع الإنساني: «أعلم أنه لما كانت حقيقة التاريخ أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يمرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال مثل التوحش، والتأنس، والعصبية، وأصناف التقلبات للبشر بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتقله البشر بأعمالهم ومسايعهم من المكسب، والمعيش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث في ذلك العمران بطبيعته من الأعمال...»

ويلح على ضرورة تحكيم النظر والبصيرة في الأخبار، فحسن النظر والتثبت يقضيان بصاحبهما إلى الحق، ويتكبان به عن المزالات والمغالطات، «لأن الأخبار إذا اعتمد فيها على مجرد النقل، ولم تحكم

سأركز في هذا النص على قضايا العمران، وارتباطها بإشكالية العصبية القبلية، مبادراً إلى القول: إن قضايا العمران بنوعيه البدوي والحضري، وما يتصل به من هياكل اقتصادية واجتماعية وسياسية، وبخاصة في المجتمع المغربي تعد أبرز جوانب الرؤية الخلدونية للتاريخ والمجتمع، وبالرغم من القرون الطويلة التي تفصلنا عن المقدمة فإننا نشعر أشاء قراءة جديدة - نقدية وليست انبهارية - لبعض فصولها بأن تلك الرؤية ما تزال تشدنا إلى كثير من جوانبها شداً قوياً. ولعل سر ذلك يعود إلى أن كثيراً من تلك القضايا ما تزال مطروحة بأسلوب ما حين نحاول اليوم تحليل المجتمع المغربي خاصة، والعربي الإسلامي عامة، فالرؤية الخلدونية للعمران ليست - إذن - رؤية ماضوية تراثية، بل هي رؤية تتسم بالدينامية والاستمرارية خلافاً لما يرى فيها طغنيان الجانب الميتافيزيقي، وروح الحتمية، فأنت تشعر لدى بعض الباحثين الذين تناولوا ابن خلدون بالدرس شيء من الخلط بين منطقته العلمي الجدلي وبين تمثيله لثقافة عصره خير تمثيل من جهة، وإيمان المسلم

المظاهر في هياكل المجتمع المغربي المعاصر، وذلك بالرغم من التحول الذي بدأت تعيشه هذه الهياكل ابتداء من القرن التاسع عشر. ولكن هذا التحول لم يكن جذرياً وشاملاً ليتمكن المجتمع المغربي من قطع مرحلة تاريخية جديدة تختلف كل الاختلاف عن عصر ابن خلدون، وبذلك يمكن أن يظل الطابع التراثي على الرؤية الخلدونية للمعمران المغربي.

ولعله من المفيد هنا أن نتعرف إلى مفهوم المعمران في الرؤية الخلدونية انطلاقاً من النص الخلدوني نفسه، وذلك قبل دراسة بعض مظاهره، ومقارنتها بالواقع المعمراني الذي عاشه المجتمع المغربي الوسيط.

إن الاجتماع الإنساني ضروري، وهو الذي يعبر عنه الحكماء بقولهم: «الإنسان مدني بالطبع»، أي لا بد من الاجتماع الذي هو المدنية في اصطلاحهم. وهو معنى المعمران، وهو مرتبط ارتباطاً وثيقاً بمفهوم الحضارة، فهي نتيجة حتمية للمعمران، فتفاوتت بقاؤه، فمتى كان المعمران أكثر كانت الحضارة أكمل، ويعتبرها غاية المعمران. ونهاية عمره، وإنها مؤجلة بفساده، باعتبارها قضي التفتن في الترف واستعادة أحواله. وما دامت الدولة تسمى دائماً للانتقال من البداوة إلى الحضارة فمن الطبيعي أن تهزم، وتسقط ببلوغ المعمران غاية لا مزيد عليها، وهي الحضارة وهكذا يبدو أول وهلة أن ابن خلدون يكاد يحصر التاريخ في حركة انتقال دائية من طور البداوة إلى طور الحضارة، وفي هذا الانتقال تلعب الدولة دوراً أساسياً، ويصبح مصيرها مرتبطاً بتمام هذه الدورة، وهكذا يصبح التاريخ حركة دورية حلزونية الشكل، وليست مستقيمة، كما أثبتت ذلك النظرة العلمية الصحيحة لحركة التاريخ البشري، وقد اتهم ابن خلدون فعلاً بأنه يفسر التاريخ تفسيراً حلزونياً غير منته إلى استقامة الخط البياني للتطور التاريخي!

إننا نعتقد أن ابن خلدون أراد أن يفسر ظاهرة تداول الدول في تاريخ المغرب بصفة خاصة، ولم ينظر إلى تاريخ المجتمع وتطوره نظرة شمولية. إن تداول النظم السياسية لا يعني أبداً دورية التطور الحضاري، ويبدو أن الالتباس قد نشأ نتيجة ربط نهاية دول المغرب ببلوغ الدولة الناشئة مرحلة الحضارة.

ويقسم ابن خلدون، كما هو معروف، المعمران إلى نوعين: المعمراني البدوي، ويقصر سكانه على تسديد حاجاتهم الضرورية من الأقوات، والملابس، والسكن، ومأثر الأحوال والموال، وهم مقصورون عما فوق ذلك، وبالأخص تسديد حاجات ذات طابع كمال. وأهل البدو صنفان: صنف يشغل بالزراعة فيكون مقبلاً ويسكن القرى والمدن والجزال، وصنف ثان يعتمد في معاشه على تربية الماشية، وهم أهل من الأقاليم البدوي، وما دام التمدن عالية للبدوي يجري إليها فإن البداوة أصل المعمران، والأمصار مد لها، ولكل مرحلة من مرحلتها المعمران حاجات معينة تستلزمها طبيعة المرحلة التي يعيشها مجتمع معين، وليس هناك حد فاصل بين المرحلتين، أو قطعية، بل هناك علاقة جدلية بينهما، وهذا أمر طبيعي ما دامت المرحلة الثانية تولد في أحضان الأولى، وهي غاية أهلها. إننا نلمس في بحثنا لبعض الجوانب الديمغرافية لكثير من أمصار

أصول العادة، وقواعد السياسة، وطبيعة المعمران والأحوال في الاجتماع الإنساني، ولا يقيس الثابت منها بالشاهد، والحاضر بالذاهب، فربما لم يؤمن فيها من الموثور، ومن زلة القدم والحيد عن جادة الصدق، وكثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسرين وأئمة النقل المبالغ في الحكايات والوقائع، لاعتمادهم فيها على مجرد النقل غثاً وسميماً، لا يعرضوها على أصولها، ولا قاسوها بأشباهها، ولا سيروها بمعيار الحكمة، والوقوف على طبائع الكائنات.

وتشرق الرؤية الخلدونية بين التاريخ الواقعي، ولابد فيه من الاعتماد على مقاييس تميز الفث من السمين، وتميز الحق من الباطل وبين المعمران البشري والاجتماع الإنساني، وكأنه علم مستقل بنفسه، وذو مسائل، وهي بيان ما يلحقه من العوارض والأحوال لذاته واحدة بعد أخرى. وهذا شأن كل علم من العلوم وضعياً كان أو عقلياً.

ولا يخفى ابن خلدون أن الكلام في قضايا المعمران مستحدث الصنعة، غريب النزعة، غزير الفائدة، أعشر عليه البحث، وادي إليه الفوضى.

وتحير يتساءل المرء عن ماهية هذا العلم الجديد، وعن رواده يجيب ابن خلدون بأنه علم مستطيل النشأة، ولم يقف على الكلام في مناه لأحد من الخليفة، «ما أدري الفتنة من ذلك؟ وليس الظن بهم، أو لعلهم كتبوا في هذا الغرض واستوفوه ولم يصل إلينا، فالعلم كثيرة والحكمة في أمم النوع الإنساني متعددون، وما لم يصل إلينا من العلوم أكثر مما وصل.

ويقارن ابن خلدون بين منهجه في درس قضايا المعمران البشري وبين محاولات أخرى معروفة في التراث العربي الإسلامي، فيشير إلى ابن المقفع في رسائله، وإلى القاضي أبي بكر الطرطوشي في كتابه «مصرح الملوك»، ويوبه على أبواب تقرب من أبواب كتابنا هذا ومسائله، لكنه لم يصادف فيه الرمية، ولا أصاب المشاكلة، ولا استوفى المسائل، ولا أوضح الأدلة، إنما يهيب الباب للمساءلة لم يستكثر من الأحاديث والآثار... ولا يكشف عن التحقيق فتاعاً، ولا يعرف بالبراهين الطبيعية حجابي، إنما هو نقل وتركيب شبيه بالمواضع، وكأنه حوم على الغرض ولم يصادفه، ولا تحقق قصده واستوفى مسأله.

وتحن الهمنا الله إلى ذلك إلهاماً، وأعشرنا على علم جعلنا من بكره، وجهينة خبره «ولابد من الإشارة هنا إلى أن ابن خلدون قد شعر بأن قضايا المعمران قضايا متشعبة معقدة، لأنها تبحث في الاجتماع الإنساني الخاضع في تطوره لموامل موضوعية متداخلة ومتفاعلة، ولذا فلا مناص من استمرار النظر فيها، ومواصلة السير في الدرب الذي مهده، فإن كنت قد استوفيت مسأله، وميزت عن سائر الصناعات انتظاره، وأنحلته، فتوفيق من الله وهداية، وإن فالتى شيء في إحصائه، واشتبهت بغيره مسأله، فالتاظر الحق إصلاحه، وإلى الفضل لأنى نهجت له السبيل، وأوضعت له الطريق.

وهنا تكمن - في نظرنا - معاصرة الفكر الخلدوني، فما تزال كثير من القضايا الاقتصادية والاجتماعية في مجتمع المغرب العربي بصفة خاصة متأثرة تأثراً جلياً بالمظاهر العمرانية التي لفتت انتباه أصحاب المقدمة، وقد حاول فهمها وتحليلها، ولا غرابة في استمرار تأثير هذه

المغرب التي عاشت مرحلة العمران الحضري حسب الرؤية الخلدونية ظاهرة النزوح من البادية إلى المدينة الجديدة، وهي تقوم هي بدايتها على استقرار بعض القبائل بها، وانتقالها من سكنى البادية إلى سكنى المدينة، وخصوصاً إذا كانت المدينة تمثل عاصمة دولة جديدة تعتمد على العصبية القبلية، ونذكر من هذه المدن تاهرت، وسجلماسة، وفاس، ومراكش.

وليس من النادر أن تجد عشائر من القبيلة الواحدة امتدحت بالبادية، وأصبحت تخضع لمعطيات العمران الحضري، وعشائر أخرى بقيت تعيش في البادية، ولكنها تلعب دوراً سياسياً مهماً في حياة المدينة عن طريق الفئات الاجتماعية المنحدرة منها، والمستقرة بالمدينة، بل أصبح استجداد هذه الفئات بقبائلها البدوية وسيلة ضلعت ناجعة على الحكم المركزي، يخسبرنا ابن الصنوبر عن الوضع السياسي والاجتماعي بتاهرت مشيراً إلى أنه لما تغيرت الأمور خلا سكان المدينة بمن انتجج إليهم من رؤسائهم (أي من رؤساء القبائل)، فقالوا لهم إن الأمور قد تغيرت، والأحوال قد تبدلت، فقاضينا جائر، وصاحب بيت مالنا خائن، وصاحب شرطتنا فاسق، وإمامنا لا يغير من ذلك شيئاً..

إن هذه الظاهرة الديمغرافية تكتسي أهمية خاصة في تاريخ المدن المغربية في العصر

الوسيط، وقد عاش ابن خلدون هذه الظاهرة في عصره فاتخذها مثلاً على قاعدة عامة من قواعد التفاعل والتداخل بين صفى العمران، «ومما يشهد لنا أن البدو أصل الحضري، ومقدم عليه أنا إذا متشنا أهل مصر من الأمصار وجدنا أولية أكثرهم من أهل البدو الذين بناحية ذلك مصر وفي قراء، وإنهم يسروا فسكنوا مصر، وعدلوا إلى الدعة

والترف الذي في الحضري، وذلك يدل على أن أحوال الحضارة ناشئة عن أحوال البداوة، وإنها أصل لها فتهمه».

ولا يغفل ابن خلدون عن الربط بين سكنى هذه الفئات من أهل البدو والمدينة وبين التحول في حياتها الاقتصادية، وهو تحول يسمح لها بتسديد حاجات جديدة يقتضيها مجتمع العمران الحضري، ولزيد ادراك هذه الإشارة

الخلدونية الهادفة تلمح إلى الوضع الاقتصادي والاجتماعي الذي أصبحت تتمتع به فئات نفوسة التي انتقلت من الجبل واستقرت بتاهرت أو فئات المدرارين بسجلماسة أو اللمتوينين بمراكش، أو بالمدن الأندلسية.

ونود في هذا الصدد طرح القضايا التالية:

أولاً: إن نظرة ابن خلدون إلى الظواهر العمرانية تشبه نظريته إلى الظواهر الطبيعية، فهو كثيراً ما يشبه بينها، وإن الحضارة غاية لا مزيد ورامها، ولذا لابد من الهرم والتدهور بعد بلوغ تلك الغاية، شأنها في ذلك شأن جسم الإنسان بعد بلوغ سن الأربعين، ومن هنا جاء اتهام ابن خلدون بالتأثر بالمنطق السكوني، وعدم قدرته على الخروج من إطار المنظومة الأرستوطلية، فلا غرو - إذن - أن يكرر نفسه، ويفسر التاريخ تفسيراً حلزونياً من جهة، وألا تكون له رؤية تطورانية مستقبلية ما دام «الماضي أشبه بالآتي من الماء» من جهة ثانية. إنها



فعلماً نقطة الضعف المحيرة في الرؤية الخلدونية. هل جاءت هذه الحتمية نتيجة تلك الصورة القائمة التي كان عليها المغرب العربي في عصر ابن خلدون (٧٢٢ - ٨٠٨ هـ/ ١٣٢٢ - ١٤٠٦م)، وهي الفترة التي بلغت فيها الأزمة العمرانية أوجها، كما سنرى بعد أن عرفت بلاد المغرب تطوراً عمرانياً ذا شأن أم هي نتيجة طبيعية لحشر



المرمان البدوي والحضري وجوده، لا يمكن أن يكون إلا تحولاً جزئياً محدوداً، ولم يمس هيكال النمط الإنتاجي السائد، ولذا فقد كان مفعوله محدوداً جداً.

إن هذه القضية جديدة - في نظرنا - بالدراسة والتحقيق، لأننا نعتقد بأنه لا يمكن الاعتماد على عوامل خارجية فوقية في تفسير ذلك التحول الاجتماعي الواضح في مرحلة العمران الحضري، وقد أفاض ابن خلدون في تحليله.

أود في نهاية هذه الدراسة عن الرؤية الخلدونية والتطور العمراني في بلاد المغرب أن أطرح التساؤل التالي:

كيف فسّر ابن خلدون ظاهرة التدهور العمراني المغربي؟  
إنه من المعروف أن ابن خلدون قد قصد بتأليفه أولاً وبالذات تحليل الظواهر العمرانية في المغرب، والتعرض لأحوال أجياله وأممه، وذكر ممالكه ودوله دون ما سواه من الأقطار معللاً ذلك بمدى إطلاعه على أحوال المشرق وقد كان متأثراً في تحليله للتطور العمراني المغربي بظروف الأزمة الحادة التي بلغتها بلاد المغرب في عصره، أي أثناء القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي.

إن الأزمة العمرانية الحادة التي عاشها المغرب العربي الإسلامي في القرن الثامن الهجري/الرابع عشر الميلادي، فأصبحت مدته بالتقلص الديمغرافي، والتدهور العمراني، ثم الخراب والتلاشي، ودرست السبل والمعامل، وخلت الديار والمنازل قد بدأت - في حقيقة الأمر - منذ منتصف القرن الخامس الهجري، لتصل إلى ما وصلت إليه عامي الطاعون الجارف (٧٤٨ - ٧٤٩ هـ / ١٣٤٨ - ١٣٤٩م)، وتدل بعض إشارات ابن خلدون على وعيه بتسرب عوامل الأزمة وأثرهم قبل هذه الفترة، يقول متحدثاً عن الطاعون «هذا إلى ما نزل بالممران شرقاً وغرباً في منتصف هذه المائة الثامنة من الطاعون الجارف الذي تحيف الأمم وذهب بأهل الجبل، وطوى كثيراً من محاسن الممران ومحامها، وجاء للدول على حين هرمها، وبلغ النفاة من مداها، فقلص عليها، وقل من حصنها، وأوهن من سلطانها وتداعت إلى التلاشي والاضمحلال أحوالها».

أما الشق الثاني من التساؤل فيتصل بتعليل ابن خلدون لظاهرة تدهور العمران المغربي؟

فقد تحولت المدن المغربية إلى مجرد معاير لتجارة الذهب، وأصبحت استواقيها عاجزة عن الاستفادة من مرور تلك الثروة، فالقضية - إذن - ليست مجرد تحول في مسالك هذه التجارة الثرية، فهو لا يولي العامل الخارجي اعتباراً يذكر - فيما يبدو - بالرغم من دوره الهائل الذي اكتسبه في الدراسات الحديثة. إن البنى والموامل الداخلية للمدن المغربية هي التي تحدت تطور عمرانيها أو تدهورها، إن «كثرة الممران تقيد كثرة الكسب بكثرة الأعمال التي هي سببها».

ابن خلدون نفسه ضمن إطار ظاهرة العصبية القبلية في المغرب، وهي الظاهرة التي شغلت فكره فأولاهها عناية خاصة، واقتنع في النهاية، وبعد التعمق في دراسة التجربة التاريخية المغربية أنها ظاهرة أبدية حكمت على سكان المغرب بعبية التداول بين صفى العمران: البدوي والحضري دون إمكانية قطع مرحلة تاريخية جديدة؟

ويبقى احتمال ثالث قد لحنا إليه آنفاً، ونعني بذلك أن نظرة ابن خلدون إلى الظواهر العمرانية لم تكن نظرة شاملة تصعد المجتمع البشري كله، بل نظر إليه في نطاق جغرافي معين لا يتجاوز مظاهر العمران الحضري في عاصمة دولة قامت على عصبية قبلية معينة كان أهلها يعيشون بالأمن القريب في مرحلة العمران البدوي فحدث هذا التحول في حياتهم، وأدى ذلك إلى ضعف العصبية أمام عصبية أخرى ما تزال تعيش مرحلة العمران الريفي فتقلبت، ثم حدث لها ما حدث للعصبية المنهزمة، فليس المقصود - إذن - بالظواهر العمرانية تلك الظواهر الاجتماعية الكونية العامة في حياة المجتمع البشري، بل تلك المرتبطة بعبية عصبية قبلية معينة؟

وأخيراً، ألسنا نعمل الرؤية الخلدونية ما لا تتحمل حين نطالبها باستشراف المستقبل، والتطلع إلى آفاقه لأننا نطالبها بذلك حسب نظرة حديثة تبلورت معالمها نتيجة تقدم العلوم الاجتماعية ابتداء من القرن التاسع عشر بصفة خاصة فهناك - إذن - عوائق يستحيلولوجية، وبنية عقلية خاضعة لمعطيات عصرها.

ثانياً: يعنى ابن خلدون أهمية كبرى للعامل المناخي الجغرافي في حياة الإنسان والمجتمع، فيجعل البيئة الجغرافية محددة لنمط المعيشة، ومؤثرة في العادات، والتقاليد، وفي نظم الحكم، وشئون الأسرة، بل في مؤثره حتى في البنية والميول.

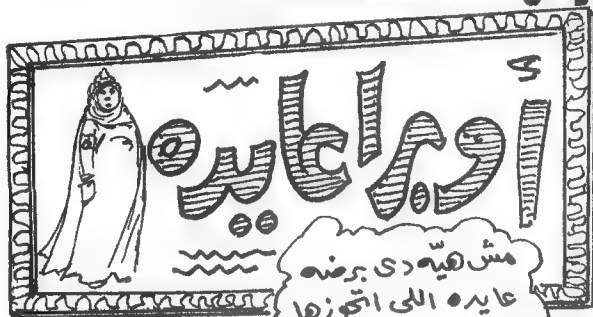
إن الأبحاث الحضارية الحديثة أقامت الدليل على أهمية علم التبيؤ البشري (الإكولوجيا) في تفسير كثير من الظواهر العمرانية، ونعتقد أن وعى صاحب المقدمة بأهمية هذا العامل قد ساعده كثيراً على فهم سنن العمران المغربي.

ثالثاً: لعله من الطريف أن نتساءل عن نوعية التفاضل بين صفى العمران: الممران البدوي والممران الحضري، فهل الأمر لا يتجاوز الاختلاف في أسلوب الحياة، ونمط المعيشة، وقد كمننت وراء مظاهر التحول المعيشي في الأمصار المغربية، وفي أوساط فئات اجتماعية معينة بصفة خاصة عوامل خارجية تمثل بالخصوص في تجمعات قروا جديدة بأبدى فئات التجار المختصين في التجارة البعيدة المدى، ولا سيما في اتجاه بلاد السودان، مصدر بضاعتين ثمينتين من بضائع العصر: الذهب والرقيق، أم أن القضية أعقق من ذلك، فالظواهر الاجتماعية الجديدة التي يتحدد عنها ابن خلدون في المجتمع المغربي خلال مرحلة الممران الحضري قد برزت نتيجة تحول بطيء في أسلوب الإنتاج جعلته عوامل خارجية (ونعني تجارة الذهب بالخصوص) يبدو لنا تحولاً مصطنعاً لا يقوم على أسس التنسق التدريجي، وبالتالي لم يكن قادراً على إفراز مرحلة تاريخية جديدة؟

إن القضية ما تزال - في رأينا - مطروحة، ومهما يكن من أمر فإن هذا التحول، إن أثبتت الأبحاث الجديدة حول نمط الإنتاج في مرحلتى

ملف العدد القادم  
"ثقافة حب الحياة"

المحيط  
كاريكاتير  
طوغان



# مكتبة الكتاب والفكر

المذاهب التجريدية

انا والكولاج

في قاعات المعارض

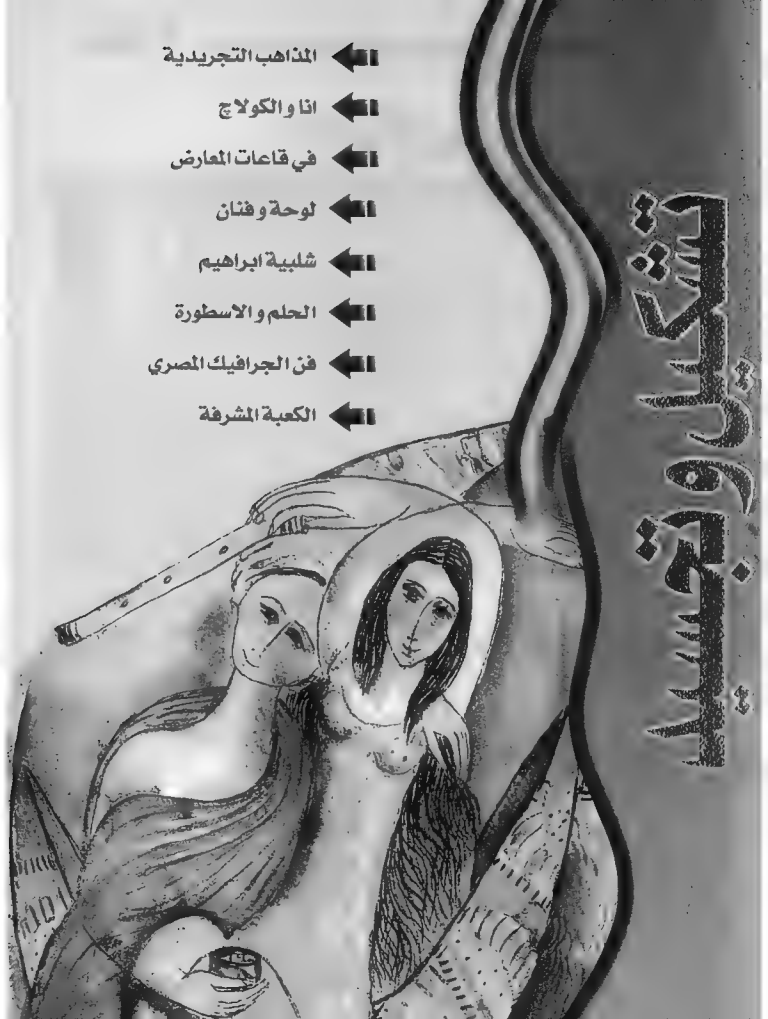
لوحة وفنان

شلبية ابراهيم

الحلم والاسطورة

فن الجرافيك المصري

الكعبة المشرفة



# المذهب التجريدي

## من طائر... ولاروق... إلى جاكسون بوك

### مختار العطار

لم يكن مصطلح «الفن التجريدي»

مطروحاً على ساحة الرسم والتلوين قبل مطلع القرن العشرين، وظهور النظريات العلمية على يد «بلاذك، ومنكوفسكي، وأينشتاين، والنظريات الاجتماعية والسيكولوجية على يد «سيجيموند فرويد»، ونظريات الإبداع الفني التجريدي سنة ١٩٠١ للمفكر الفنان الروسي فاسيلي كاندينسكي (١٨٦٦-١٩٤٤) وكتابه، «الروحانية في الفن».

الفنانون في مصر والعالم ليسوا استثناء من هذا التعريف. لأن ثقافة الفنان تنبع من التكوين التاريخي لكانه السيكلوجي والسيكولوجي كحصيل تاريخية للبيئة المادية والاجتماعية. الأمر الذي يجعل العقل الباطن في معظم الأحيان يتحكم في إبداع الفنان، بعيداً عن الوعي العقلاني بما يسمى بمثامورفوزس أو «التحول» الذي تحدث عنه الفنان الإسباني بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣). لكن ينبغي للفنان في جميع الأحوال أن يكون على قدر كبير من المعرفة الموسوعية والحضارية المناسبة للعصر الذي يعيشه. هذه الاعتبارات لا تجب طابع الهوية والانتماء الثقافي.

إذا كنا نتناول الهوية المحلية في الإبداع التشخيصي من زاوية المضمون والقضية والخطاب، فالدخول إلى الإبداع التجريدي هو «الموقف الاستطقي» والمعايير الفنية وليست الجمالية. هذا الموقف وما ينطوي عليه من ممتعة روحية شديدة الشبه بالإنصات إلى الموسيقى الصامتة، الأمر الذي يفسر لنا كيف أطلق فنانونا التجريدي صلاح طاهر أسماء موسيقية على لوحاته الأخيرة، والأرقام التي أطلقها فاسيلي كاندينسكي على بعض لوحاته أسوة بالموسيقين الكلاسيكيين للتمييز بين مؤلفاتهم. كما كان كاندينسكي يصور الممانى العظيمة وليس الأشياء المنظورة فقد أطلق اسم: سمود أو «ارتقاء» Ascendance على إحدى أخريات رواه.

لقد وصل صلاح طاهر إلى أفاق بعيدة في تحقيق نظرية الروحانية في الفن، وموسيقى اللون والخط والتكوين والملامس، مقترداً بكثير من الندة من أفكار كاندينسكي حيث قال «ينبغي للرسم الملون التجريدي أن يكون على دراية بأساليب التأليف الموسيقي. كأن هو نفسه في الحادية عشرة من عمره حين أقرن العزف على الكمان والبيانو، وفي الرابعة عشرة أقرن أول علية ألوان وبدأ مسيرته الرسم والتلوين. لقد ما تشابه حياته وحياة صلاح طاهر الذي أقرن في بقائه العزف على الكمان لدرجة أنه كان يدعو إلى أعياد ميلاد أصدقائه ليحييها بمعزوفاته الموسيقية، حيث قابل الكاتب الكبير عباس محمود العقاد في إحدى هذه المناسبات وأصبح عضواً في ندوته الشهرية، وبدأ مشوار التشخيص الذاتي، ربما تحت هذه الإشارة ضوئاً على العلاقة الحميمة بين الشخصية الموسيقية لصلاح طاهر وشخصيته التشكيلية، وإبداعه الرفيع في لوحاته الأخيرة التي تحتاج من المتلقي موقفاً استطقياً

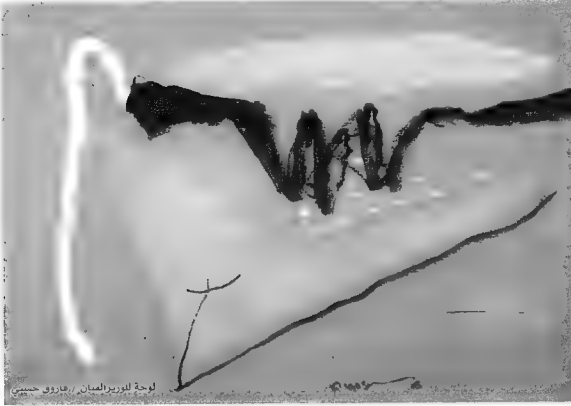
بدأت الفكرة عنده أثناء عمله كأستاذ للفلسفة في أكاديمية موسكو. حين زار عاصمة بلاده معروض الرسامين الفرنسيين الانطباعيين سنة ١٨٩٥، حيث شاهد لوحة: «أكوام التبن» لرائدهم: كلود مونيه (١٨٤٠-١٩٢٦). هاجر بعد ذلك إلى ألمانيا وتقرر للرسم والتلوين وأسس جماعة الفارس الأزرق. حين عاد إلى مرسه ذات مساء وجد إحدى لوحاته مسلوقة رأساً على عقب ورأى أنها أصبحت أوقع تألهاً وإثارة حين اخضت معالمها التشخيصية، وأصبحت مجرد ألوان وأشكال بعد أن كانت وهي معتدلة منظر طبيعياً.

تكاثر ظهور المذاهب الفنية في الربع الأخير من القرن التاسع عشر وتراجع الاهتمام بالرسم التلوين، مع تضارب أساليب الإبداع منذ اكتشاف تثبيت الصورة الفوتوغرافية سنة ١٨٣٠ على الورق الحساس. الأمر الذي أزعج الرسامين الذين كانوا جميعاً شخصيين وفي طليعتهم رائد الرومانسية الفرنسي: بروجين دولاكروا (١٧٩٨-١٨٦٢)، الذي صاح حينذاك في ياس: «لقد مات فن الرسم»، وبدأ يستعين بالصورة الفوتوغرافية في إبداع لوحاته.

اكتشف الرسامون الذين كانوا يقومون برسم الشخصيات المهمة والصور التذكارية في المناسبات، أن التصوير الفوتوغرافي يتفوق على مهارتهم في دقة النقل من الطبيعة فيبدأوا في الرسم والتلوين بشكل يختلف عن المحاكاة، من هنا تعددت مذاهب فن الرسم والتلوين بأشكال تختلف جذرياً عن الصور الفوتوغرافية، حتى بلغت أقصى درجات التنوع في الفن التجريدي على يد كاندينسكي الذي أطلق إشارة البداية، توالى بعده الاتجاهات تحت عدة مسميات بدأها هو «بالتجريد التبريري».

سبحانول فيما يلي أن نستعرض بعض المذاهب التجريدية التي توالى بعد ذلك، والتعريف بمبتكريها من الفنانين وشرح أفكارهم الإبداعية استناداً إلى أقوالهم، وتحليل مشاهير النقاد لأعمالهم. منضرب أمثلة من مصر وبعض دول أوروبا ومن الولايات المتحدة.

لا ينبغي أن نل من التعريف الأنثروبولوجي للثقافة، لأن ثقافة شعب ما هي الفصل في تحديد هويته من حيث إنها أسلوب حياة، وبصمة سلوكه المختلفة عن بصمات الشعوب الأخرى، هوية شعب ما كصمة الإصبع وبصمة الصوت لا شبيه لها.



لوحة للوزير المبان / هادي حسي

روحانيا وليس عقلانيا  
يبحث عن الموضوع  
والمضمون والمعنى.  
الموقف الاستطقي  
يعنى المتعة المنزهة عن  
الفرض، إلا أن لوحاته  
التجريدية الموسيقية  
ذات نكهة شرقية  
تعكس مذاق الهوية  
المصرية.

من الجدير بالذكر  
في هذا السياق  
الإشارة إلى الرسام  
المسلم الأرميني  
الجنسية المصري  
بالميلاد والحياة  
والوفاة: ديران  
جيريدان (١٨٨٢-  
١٩١٣) الذي أهمله  
النقاد والفنانون  
المصريون ووقفوا منه  
موقفاً عدائياً بدافع  
التعريف الوطني،  
بالرغم من أن أساتذة

الفنون الجميلة كانوا من الإيطاليين والفرنسيين.

عاش هذا الفنان الرائد على هامش الحركة الفنية المصرية، ثم اندلعت نيران الحرب العالمية الثانية (١٩٣٩-١٩٤٥) التي منعتها من التردد على باريس كما كان يفعل وهو في الثامنة عشرة من عمره منذ عام ١٩٠٠، حيث عرض لوحاته مع بابلو بيكاسو (١٨٨١-١٩٧٣) والكثيرين من أعضاء مدرسة باريس، في تلك الحقبة تعرف على روائع الرسام الفرنسي الرائد: بول سيزان (١٨٣٩-١٩٠٦) الذي أنشأ عن جماعة الانطباعيين، والذي قال عنه: الانجليزى هيربرت ريد (١٨٩٣-١٩٦٨) عميد نقاد الفنون الجميلة: «لا يوجد رسام ملون في القرن العشرين إلا وكان أبوه أو جده بول سيزان».

آمن جرابيدان بأفكار سيزان وإبداعه المسمى: ما بعد الانطباعية نظراً لتعمقه في الاعتماد على التفسير العلمي لسقوط الضوء على الأشياء، كما أن كان تشخيصياً لكنه لا يصور الانفعالات. يقول عن نفسه «أنا فنان شكلي لا يشغل بالموضوع والمضمون».

كان ينظر إلى الأشخاص والأشياء كما كان ينظر إليها سيزان: مجرد كرات.. ومكعب.. ومضروبة، ثم تطور تلك النظرية إلى أفاق بعيدة انتمجت فيها الأشكال بالموسيقى بالأفكار، حتى وصل في أعماله الأخيرة إلى ما يشبه التجريد الكامل، إلا أنه استطاع أن يجمع نظريات سيزان بنظريات كاندينسكي في لوحات رائعة لم تظهر بأي تقدير في مصر.

أقامت لأعماله قاعة مشربية بشارع شامبليون بالقاهرة عرضاً استمر من ٣/١٩ حتى ١٩٨٩/٤/٩، دون إقبال جماهيري أو تعليقات صحفية نقدية، ثم تسربت اللوحات إلى لندن حيث أقام لها سير ولهم خلال يومي ٢٣ و ٢٤ يونيو ١٩٩٠. صدر في تلك المناسبة في لندن كتاب عن حياة وأعمال ديران جرابيدان بقلم الناقد الانجليزى المعاصر: تـرـجـمـتـرـوب جونسن قال فيه: «كان للرسام العظيم جرابيدان تأثير كبير في العديد من الفنانين سواء في عصره أو الجيل الذي يليه، إلا أن مستوى التربية الفنية في مصر خلال الثلاثينيات من القرن العشرين وحتى نهاية الخمسينيات، كان ضعيفاً بالمقارنة بدول أوروبا، حيث كان المؤرخون المصريون حينذاك يفضلون الكتابة عن الثائرين من فنانين باريص والدول الأوروبية الأخرى، غافلين عن هؤلاء الحداثيين الذي يعمشون بين ظهرانيهم على أرض مصر».

لم يكن في مصر مؤرخون للفنون الجميلة في ذلك الزمن الذي ذكره جـمـتـرـوب، ثم ظهوراً كبريات متواضعة في كتابات: محمد صدقي الجبالي (١٩١٠-١٩٩٢) ويدر الدين أبو غازی (١٩٢٠-١٩٨٣). لم يرد ذكر ديران جرابيدان طوال حياته وبعد رحيله بعشرين عاماً حتى تولى كاتب هذه السطور سنة ١٩٨١ مسئولية النقد الفني في مجلة الصور بدار الهلال. ظهرت حينذاك دراسة عن حياته وأعماله بعنوان: الفنان الذي أهمله المؤرخون في العدد ٣٣٤٣.

القديم جذبتني إلى ركن خال في قاعة المعرض التفسيرية المزدحمة بالمدعوين من عليّة القوم إلى حفل الافتتاح. سألني في دمشة وانفعال وشبه من الغضب: «إيه الحكاية؟ أنا مش شاهم حاجة أبداً! قال ذلك بالرغم من مكانته الأدبية الرفيعة وعالميته وثقافته العريضة».

افتتح المعرض حينذاك صوفى أبو طالب رئيس مجلس الشعب هي كوكبة مهيبة من الوزراء وكبار المسئولين والصحفيين والإعلاميين من الإذاعة والتلفزيون. يتزاحمون هنا وهناك، في تلك الأمسية.. التقى بي الفنان لأول مرة بصفتي الناقد الفني لدار الهلال وكان من شأنى أن أقدم ذلك المعرض غير المسبوق في مصر إلى قرائى في مجلة المصور. خاصة وأن الفنان بلوحاته التشكيلية كان يظهر لأول مرة على مسرح الحركة الثقافية المصرية بالرغم من أن فن الأشكال Art Without Form ظهر علي النطاق العالمى سنة ١٩١٦، واتخذ اسمه علي أيدي نقاد فرنسا سنة ١٩٥٠.

لقد عبرت لوحاته الباكرة عن الهوية المصرية كمضمون وخطاب، في المرحلة التي كان فيها تفضيحيًا يتسج على منوال «ما بعد بول سيزان» ويتخذ نماذج من الشخصيات المصرية الشعبية، ثم مضى قدماً نحو التجريد الموسيقى ذي النكهة الشرقية التي تبدو في الإيقاع اللانهاى الذى يرمز إلي خلود الروح، ذلك الإيقاع الذي تتميز به التفريمات والتوريقات الإسلامية التي يقول عنها الناقد والمؤرخ الأمريكى: «ارنست جروب في مؤلفه المرجعى «عالم الإسلام» The World of Islam: إنها تعبير صادق عن العقيدة الإسلامية التي تؤمن بخلود الروح وفناء المادة».

تعتبر روائع جرابديان الأخيرة من معالم فن الرسم والتلوين الحديث تعبيراً عن الهوية المحلية كموقف استعطي يثير في المتلقى شمة روحية ذات نكهة شرقية، ومذاق جمال اكتسبه الفنان من الطواف بأنحاء مصر والتجوال في أرجائها، قبل أن تطفأ قدماء أرض أوروبا في الثامنة عشرة من عمره حين ذهب إلى باريس سنة ١٩٠٠، وبدأ يتردد عليها ويعرض لوحاته حتى منفته الحرب العالمية الثانية من السفر. في هذه المرحلة مضى بأسلوبه إلى سلسلة من الروائع التي يخيل للمتلقى أنها متشابهة، إلا أنها تتضمن بليغيات تشبه التساييح. كلما أطل المتلقى التأمل حلقت روحه في عالم المتعة المنزعة عن الفرض، وتبدأ اللوحات في الكشف عن أسرار جمالياتها التي تجمع في توافق مدھش بين التجريد والعناصر المقروءة كأنها تروي قصص الحياة.

قد يخيل للمتلقى أن اللوحات العديدة متشابهة إلا أن جرابديان كان واسع الثقافة، يتقن الفرنسية والانجليزية والألمانية والعزف على البيانو. كما أتاح له إمكاناته الاقتصادية أن يتفرغ دون أن يشغله عمل آخر. إلا أن الحركة التشكيلية الحالية تعاني من اختلاط الحابل بالنابل، فلم تلق روائع جرابديان تقديراً إلا من شخصيات مخففة مثل الشاعرة الكويتية سعاد الصباح والدكتور سمير سرحان رئيس هيئة الكتاب سابقاً والمكتورة لوتس عبد الكريم رئيس تحرير مجلة الشموخ والدكتور مجدى يوسف الناقد الفني والأستاذ بكلية الآداب.

في سياق حديثنا عن الهوية المحلية في الإبداع التجريدي، لا ينبغي أن ننفل المعرض المهم الذي أقامه الرسام الملون فاروق حسنى قبيل توليه مسئولية وزارة الثقافة. نغني المعرض المثير الذي أقامه في قاعة السلام (مجمع الجزيرة الثقافي حالياً سنة ١٩٨٩). ذلك المعرض يمثل الطرف الآخر في المفهوم الإبداعي التجريدي، البعيد عن كل قصد أو تخطيط مسبق أو مفردات لونية وتشكيلية مقصودة. لوحات عفوية الإبداع تعتمد على الإمساك الفوري وتضيق شحنة عاطفية انفعالية، تنطلق من ريشة الفنان ربما في دقائق معدودة كأنها حلم خرج لتوه من عالم الغيب إلى دنيا الواقع.

أذكر في هذا المعرض الأول لفاروق حسنى أن أمعك ذراعى بعصبيه الكاتب الكبير يوسف إدريس (١٩٢٧-١٩٩١) الصديق



الروح للفنان / سلاح كفاف

للقائلين بأن الموضوعية مجرد دعابة، وقد وجد في التاريخ ما يساند دعواهم، ففي أثناء الحرب الثورية التي اندلعت في الصين بين عامي ١٩٠٥ و ١٩٤٩، اعتمد قادتها بزعماء ماوتسي تونغ على المنشورات المصورة بالرسوم التعبيرية التي تدعو إلى الحرية، نظرا لتفتش الأمة الأبيدية والثقافية. الكثير من تلك الرسوم أعمال فنية حقيقية. من أمثلة هذا الاتجاه روائع الرسام الألماني: ماكس بيكمان (١٨٨٤ - ١٩٥٠) التي حارب بها النظام النازي بزعماء الديكتاتور أدولف هتلر التي ألح في مباردته حتى هرب إلى أمريكا.

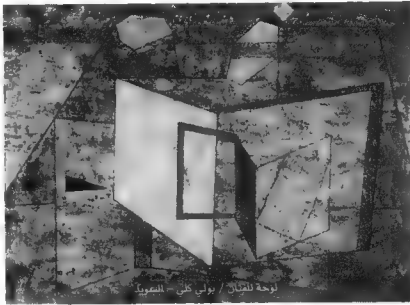
توجد في تاريخ الفن الحديث عدة مذاهب في التناول التعبيري للفنون الجميلة من بينها الفن النقي، Pure Art للرسم الهولندي بيت موندريان (١٨٧٢-١٩٤٤) الذي بدأ حياته الفنية برسم الأشخاص والمناظر الطبيعية وختمها بالخطوط الرأسية والأفقية والمساحات اللونية المسطحة. يرى النقاد ثمة علاقة بين لوحاته الأخيرة وأشكال واجهات البيوت الهولندية في مدينة أمستردام كمظهر للبيئة المحلية. كما يقررون أن هناك علاقة بين الألوان التي وضعها: فاسيلي كاندينسكي في روائعها التعبيرية، واللوان الصور الدنيئة التي كانت تنتشر في روسيا القيصرية قبل الثورة الاشتراكية. من هذه الزاوية حاول النقاد البحث في روائعها عن نكهة للهوية المحلية. إلا أن السويسري: بول كلسي (١٨٧٩-١٩٤٠) الذي كان ضمن جماعة الفاسرس الأزرق (بلاو مايستر) قد وفر على النقاد غناء البحث والتفتيح، فقرر أنه لا يرسم الزهرة المتفتحة لكنه يصور ويلون «التفتح والأزهار» - أي يصور المعنويات.

عشرات اللوحات الصغيرة نسبياً التي انتطعت قاعات العرض، تبدو كل لوحة منها كأنها لم تستغرق من مبدعها سوى دقائق معدودة، إلا أن معظمها كان يأسر المشاعر لفرط ما تتضح به من حيوية.. لوحات بلا هوية من حيث المضمون والقضية والخطاب، لكنها تستغرق في المتلقى ما يعرف بالموقف الاستطقي.

عقدت بعد العرض ندوة تصدرها الفنان واشترك فيها ليف من مشاهير فنانينا والنقاد والصحفيين والإعلاميين.

أراد هاروق حسني أثناء الحوار بينه وبين جمهرة الحاضرين أن يحجب عن جميع الأسئلة دفعة واحدة فقال إنه بهذا المرض يشبه لاعب كرة بلا هريق يلعب ممة أو يلعب ضده وبلا متفرجين. تذكرت هذه الكلمات حين قرأت مقال المائدة جيسكا ونجر بجاصمة نيويورك سنة ١٩٩٩، بمناسبة العرض الذي أقامه الفنان في متحف المتروبوليتان

«قالت أنه يبحث في لوحاته عن ذاته - الأمر الذي يعني أنه يعبّر عن هويته. المستمدة من ثقافته وخبرته النوعية المصادر، ومكونات شخصيته المكتسبة من طوافه بالعديد من دول العالم، خاصة فرنسا وإيطاليا حيث قضى خمسة عشر عاماً بعد تخرجه في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية، واحتكاكه بالهويات المحلية لختلف البلدان، وعلاقاته الثقافية المتسمة التي تؤثر سلباً في بصمة الهوية المحلية المصرية، الأمر الذي يضيء على إبداعه اللاشكلي شيئاً من العسولة ويدعونا إلى



لوحة للفنان / بولي كلي السويدي

التخفف من البحث عن مظاهر للهوية المصرية، المستمدة من الجذور الثقافية، مع ذلك فقد قال النقاد الإيطالي: كارميني سينسكالو: «بالرغم من أنه فنان عالمي فهو مازال مصرياً يحتفظ بثقافته المحلية».

ما دمتا قد ابتعدنا عن هوية الشاطئ الإبداعي كمضمون وقضية أو سلاح كما قال دابلو بيكاسو في وصفه لرسالة الفن - نفتتح الباب على مصراعيه للإبداع من حيث هو خطاب استطقي موجه إلى الروح والوجدان والمشاعر والأحاسيس المطلقة، وتصبح رسالته إضفاء جو من المتعة البعيدة عن أي منطق عقلاني. وتعيد إلى الأذهان قضية الفن للفن وليس للمجتمع، كما تصبح نظريات علم الاستطقي بلا جدوى في تقييم الفنون الجميلة من حيث هي رسم وتلوين وتصميمات مطبوعة وتشكيل تماثيل، تستند في إبداعها إلى معايير متوارثة. كما يضاء النور الأخضر

أما الأمريكي: جاكسون بوك (١٩١٢-١٩٥٦) فكان يصعد على السلم المزوج ويسكب الألوان على لوحات كبيرة على الأرض بطريقة عشوائية، ثم يهبط ليدير حول أضلاعها الأربعة راقصاً (علي حد تعبيره) ويكمل سكب ألوان أخرى يدالجها بما يصادفه من قطع الخشب والقماش في دقائق معدودة. أطلق النقاد الأمريكيون على هذا النشاط الإبداعي مصطلح «الفن الحركي» Action Art واعتبروه مبدعاً عن الهوية الأمريكية. إلا أنه تراجع في أخريات أيامه واتخذ التشخيصية أسلوباً لنشاطه الإبداعي.

# أنا والكولاج

## إدوارد الخراط

إن الفن - بكل تجلياته - ليس خلقاً من خواء، لا يمكن أن يكون نابعا من فراغ، صادراً عن «لا شيء»، هو إعادة تشكيل للمادة البصرية أو السمعية أو القولية، أو صياغة لغامات روحية لأن صبح هذا التعبير صياغة جديدة، أي هو بشكل أو آخر، كولا ج، قص ولصق على مستوى الإبداع وفي سياق خبرة ثقافية خاصة، لا يختلف الفن في ذلك عن الحياة، نفسها.

رجله، في خفية عن أهل بيته، في عز ظهر الصيف في إسكندريته، يجري من غيط الضب إلى شارع صلاح الدين، حافياً وضع الصندل أو الشيشب تحت إبطه حتى لا يموقه عن الجرى، مازلت أحس حرارة أسفلت الشارع النظيف الفصح الخاوي، حتى أصل إلى ذلك البيعاء الذي فرش صحفه ومجلاته القديمة تحت جدار كومبانية النورليون السامقة، استأجر منه مجلة الهلال أو المجلة الجديدة أو المتطفت بلميمن ونسف بالكمال والتعاطف، أو اشترىها بقرش تمرغفة، لكن اتهم محتوياتها التهاماً، وأطبل النظر إلى الصور الفنية التي كانت تنتشرها. بدفة، ساكنات الروغرافورس الحديثة، مازلت أشم رائحة حبر الطابعة الطازج المنمش حتى في المجلات القديمة، ومنها عشت مع صور لفنانى النهضة والنيوكلاسيكيين، وتماثيل رودان ومالو، ومازلت أرى الزرقعة أو السببيا في صور بوشيه وبلاكروا، مازال هذا الكهل - الصبي - الطفل يجري - حافياً وعاري المظالم - وراء الجسالم والمعرفة وإعادة تشكيل الفن والحياة وعندما درست الحقوق واشتغلت بالحركة الثورية في إسكندرية الأربعينات كانت أئمن مقتنياتي الشخصية تلك الكتب الصغيرة بأربعة التلوين التي كانت يضرر كل منها لفنان مع موجز لسيرة حياته ومختارات من أعماله، فلم يتناقض التزامي السياسي النشط عند ذاك - والدائم الكامن دائماً - مع التزامي الجمالي في أي وقت من الأوقات.

عندما نزلت باريس لأول مرة في ١٩٦٠ عرفت فرحة اللقاء بهذه الأعمال ومدممة المتعرف المباشر للوحة الأصلية - بما تحمل من عبق وحضور لا يباري ولا يمكن أن تنقله المستنسخات -

الفن، مثل الحياة، تشكيل مستمر جديد لمواد سابقة. هذا التشكيل الجديد يكسب المادة السابقة - أو القديمة أو المطروحة - روحاً جديدة أخرى، لعلها كانت كامنة أو خفية في طوايا هذه المادة، والفن هو الذي يجعلها، أو يبعثها من كمونها الداخلي، عندما يعيد تشكيلها. تمنيت - لو لم أكن كاتباً - أن أكون رساماً، أو نحاتاً، لكنني حققت هذه الأمنية عن طريق فن الكولاج.

لعل صلتني بالفن التشكيلي قد اتخذت «صورة» خاصة، مع أنها شائعة في حياة معظم الأطفال من فئة اجتماعية معينة على الأقل، هذه الأيام. أما في ١٩٣٢ أو نحوها فقلعها لم تكن من خبرة معظم الأطفال، حتى في تلك الفئة من الطبقة الوسطى الصغيرة في أطراف مدينة مثل الإسكندرية. كانت الصور الملونة متقنة التشكيل والتلوين التي كانت توزعها مدارس الأحد القبطية الأرثوذكسية وعليها كتابات باللغة القبطية وشرح العربية، تصور مشاهد وأحداثاً من الكتاب المقدس، من مثل خروج آدم من الجنة، أو طوفان نوح أو سلم يعقوب أو ميلاد المسيح، كنت في السابعة أو السادسة، وملتهم الروح بالدين ورواء الخسارفة، وهانذا أراها مصورة عابضة الوقع يمتزج فيها التشكيل البصري الدقيق بما هو وراء الواقع الأرضي.

انتقلت بعد ذلك - بطبيعة الحال - إلى ساحة أخرى من ساحات السحر. لا علاقة بينها وبين هذه الرؤى الدينية إلا على سبيل المجاز. في العاشرة أو نحوها، مازلت أذكر كيف كان هذا الصبي - الطفل الكهل الميكرو الذي كنت، ولعلني مازلت، يغطف





هذا السؤال، فلعل إعادة وتشكيل عناصر «قديمة» أو قائمة بمجرد ذاتها رؤية جديدة، هي خلق وتشكيل، وليست مجرد إعادة بل هي بدء واقتحام غير مسبوق، هي ذات الوقت الذي هي فيه بداية إعادة تشكيل.

وفي السنوات الأخيرة صنعت ما هو قريب الصلة جداً بذلك كله بل هو نفسه إعادة تشكيل - أو تشكيل مفتوح - لنصوص إسكندرانية أطلقت عليها اسم «كولاج قصصى»، هي فقرات من كتابات السابغة أعنت «نفسها» من جديد ما لم أصنف لم أكتب فيها جديداً، لكنها بذلك وحدة أصبحت جديدة.

ولكنى في الوقت نفسه وجدت أننى مسوق مفتون بفن الكولاج وانسقت وراء غواية التشكيل - أو إصداره - فصنعت أو أوجدت سبع لوحات من الكولاج عرضت في معرض جماعى فى الأتيليه فى آخر أعوام القرن العشرين، ولعلها أقيمت من التقدير ما لم أكن أنتظر، فقد كانت تلك نزوة أو لعلها استجابة، لا تقاوم لحافز روحي وعقلي وحسى معاً، ثم صنعت بي غواية الكولاج، وهانذا أقدم معرضى الأول للوحاتى فيه.

لعلنى - على نحو ما - مارست التصوير بشكل آخر، فى كتاباتى الروائية والشعرية، حيث اللغة أحياناً تقوم - وحدها وبما تحمله من طاقة - مقام اللون بكل أطرافه ودرجاته، من الزعفرانى إلى الزاويدي، ومن القانى البانغ إلى الأبيض المساطع وهكذا، أو تقوم مقام مادة النعت الصلبة، الصوان أو البازلت، أو الناصعة المرمرية، وحيث يحتل المشهد البصرى أو التجسيم الذى يكاد أن يكون نحتاً مكانة لعلها أولى فى هذه الكتابات.

وقد تكون ثم لوحات نصية مكتوبة أو بصرية ساكنة ينتهي فيها الزمن - على الأقل فيما يبدو ظاهرياً - كما يحدث فى اللوحات التشكيلية أو المجموعات المركبة النحتية، عند ثمة لحظة ما، قد تكون خارجية، مشهداً طبيعياً، أو طبيعة صامتة، وقد تكون داخلية، أفقاً لسماء روحية كما يحدث فى تصوير أفق السماء Skyscape أو أفق البحر، لكنها ممتدة على هيئة مجسدة، بلغة ملونة أو منعدنة - والتحت هنا بأكثر من معنى - لكن ذلك بطبيعة الحال لا ينفي وجود حركة درامية ما، أظنها قائمة بالفعل على أفضل تصور أو اللوحات أو المنحوتات، هذه على سكونها الظاهري تروج أو تمور بحياة داخلية جياشة ودرامية فى تناغمها أو فى تناقضها، فى تناسقها، أو تناقضها، كما لعله يحدث فى هن آخر زمنى بامتياز ودرامى بامتياز، هو كما لا يخفى الموسيقى السيمفونية.

فلم الصراع بين اللازمية وبين الحركة الدرامية من خصائص الفن التشكيلى عامة وفن الكولاج بصفة خاصة، ولعله فيما اتصور فى سمات كتابتى فى الوقت نفسه.

وقضيت أيام زيارتى كلها فى متحف الفن الحديث (قبل أن ينتقل إلى البوبري) والأورانجيرى واللوفر، ومازالت أقضي الساعات الطوال كل مرة ألتزم فيها بالمدينة الساحرة، أمام الإبداعات المتجددة التى انتقلت الآن إلى الكى دورسيه، وفي الجاليريات الصغيرة الأنيقة فى سان جرمان دى برهيه، ومازال دأبى ويدينى أن أعرف من جديد إبداعات الفن التشكيلى فى متاحف لندن أو برلين أو زيورخ أو موسكو أو ليننجراد أو نيويورك.

عندما استقلت من عملى فى شركة التأمين الأهلية سنة 1968 ومنعت نفسى إجازة تفرغ على حسابى كتبت فيها الجزء الأحدث والأوقع من «محطات عالية» وترجمت فيها تشخيص وكلام، كتبت أقضى ساعات الصباح والظهر والمساء فى مرسوم صديقى الفنان الشاعر أحمد مرسى، فى أتيليه الإسكندرية القديم أقرأ وأكتب وأترجم وأخوض غمرات قصة حب طويل.

كنت أعمل وسط لوحات أحمد مرسى الشامة أو التى هى سبيلها للتسامح، هى اضطراب الأشياء التى يصرها كل فنان فى مرسى، بين لفات الورق والقماش وبراويز اللوحات الفارغة وأنايب الألوان وزجاجات الترابنتينا برائحتهما الفواحة المختلطة برائحة ألوان الزيت وكبت الفن الغالية النادرة التى كان أحمد مرسى شغوفاً باقتنائها، بالتقسيم، من محب للفن فى شارع هؤاد اسمه أوسكار ميمرنا أحياناً مالا طاقة لنا بشرائه من هذه الكتب الفخمة هائلة الإخراج فادحة اللون حتى بمقاييس ذلك الزمان.

وعندما اشتغبت بهنالى الإسكندرية كانت الترجمة العربية المقدمة التى كتبها له إيميه آزار من عملى، وعرفت أيامها - وقبل ذلك - فنانين من قبيل عبد الهادى الجزاز ورفاقه وسمير رافع وإبراهيم مسعود وماهر رائف ويوسف سيده ممن كانوا يقيمون معارضهم الأولى فى دار جمعية الصداقة الفرنسية فى شارع هؤاد، وحتى فى إبان اشتغالى بالحركة التروتسكية الثورية فى الأربعينات كانت

زيارتي الأولى لمرسمين يونان فى مرسىم بدرب اللبانية تجسيرة لا تنسى ونشأت عنها وتمت على طول السنين صداقة متينة وحيوية بينى وبين هذا الفنان الشامخ رفيف القامة عميق الوجدان، ولزالت أواصر هذه الصداقة معقدة حتى الآن مع زوجته الأمانة على ما يقى من أعماله، يونكا يونان. ومنذ تلك الأيام البعيدة فى الصبا الباكر ويدينى - وأنا مازلت طفلاً - استمتع بما يمكن أن أطلق عليه الآن بعد هذه السنوات الطويلة، ما لم أكن أدركه عندها، أى ما أسميه «إعادة تشكيل العالم»، كنت أقصص صوراً وشخصيات ومشاهد وحيوانات وروى تشكيلة، وأعد لمصفا وتركيبتها فى نسق جديد، فلعننى مازلت أسير على طواعة لهذه الفواية.

هل الفن خلق من لا شيء؟ أم هو إعادة تشكيل؟ تلك قضية خاض فيها فلاسفة الجمال، وما من إجابة نهائية على مثل



## قاعة مركز محمود سعيد بالإسكندرية

أقيم معرض لثلاث فنانات ومن الفنانة هدى أحمد يس (تشكيلات فنية

معاصرة لعناصر بحرية  
مصرية) كما شاركت  
الفنانة زينب المرشد  
بلوحاتها في مجال  
الجرافيك وأما الفنانة  
منى المصري فشاركت  
بلوحاتها في مجال  
التصوير الزيتي.



## قاعة نقابة الصحفيين

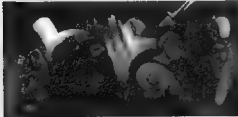
### حفل تكريم فنانى الرسوم الصحفية

تحت رعاية الكاتب الكبير جلال عارف نقيب الصحفيين وبالتعاون مع قطاع الفنون التشكيلية برئاسة الدكتور أحمد نوار رئيس القطاع أقيم حفل تكريم لفناني معرض الرسوم الصحفية الذى أقيم بمعرضه الأول في قصر الفنون في شهرى مارس وأبريل الماضى والذي انتقل في شهر مايو الماضى إلى الإسكندرية بقرار من الفنان فاروق حمسى وزير الثقافة بعد إضادته بمستوى الأعمال والمعرض الذى بدأ بخصيصة تاريخية ضمت أعمال مائة فنان عرضوا (٧٠٠) عمل من أهم الرسوم الصحفية في مصر على مدار تاريخ الصحافة وقد قام الدكتور أحمد نوار بإهداء الهرم الذهبي وشهادات التقدير لنخبة من أدوا بأعمالهم الفنية في مجال الصحافة وهم الفنانون هبة عنایت - وجمال قطب - وسعيدة حسين - وإيهاب شاكر - ومصطفى حسين - وعبد الحليم البرجنى ومن الراحين حسين بيكار - والحسين فوزى - وعبد الفتى أبو الفينى - ومنير كتمان - وجمال كامل - ومأمون محمد مأمون كما تم تكريم أحمد فؤاد سليم كمنسق للمعرض والفنان محمد أبو طالب قوميسير المعرض وأيضاً أعضاء لجنة اختيار الأعمال وهم الفنانون سيد عبد الفتاح وعبد العال حسن - وعفت حسنى - وإبراهيم عيد الملك - واسم الراحلة فاطمة إسماعيل - ومحمد الطراوى - ومحمد الناصر - وعادل ثابت وتامر الوكيل - وشارك حفل التكريم يحيى فلاش سكرتير عام نقابة الصحفيين ولقيف من الصحفيين والفنانين.

## مجمع

### الفنون

افتتح الفنان  
فاروق حمسى  
وزير الثقافة  
والدكتور أحمد  
نوار رئيس قطاع  
الفنون التشكيلية



معرض الفنان رضا عبد السلام (رضا عبد السلام ٣٠ سنة فن) ضم المعرض مجموعة من حصيلة إنتاجه الفني المتميزة من رسوم بالأبيض والأسود التي تنتم بتنوع الموضوعات والتقنيات إلى جانب تقنية الكولاج في صياغة عدد من المواضيع والتكوينات الحرة التي تصنع من سعة الخيال والابتكار قوة التصوير الرمزية ويفصاح الألوان التجريبية ذات المذاق المحلي كما قدم مجموعة أخرى من اللوحات بعنوان (منع في مصر) استخدم في صياغتها وسائل متنوعة من الكرتون الخاص بتغليف المنتجات الغذائية والصبغات الملونة مستفيداً من أشكال الأرقام والحروف العربية واللاتينية مع نوعية صناعة الكرتون في عمل صياغة لونية جمالية تجمع بين تجردات للساحة المنيئة والقائمة وأشكال الحروف المقروءة، وغير المقروءة في خلق تصميحات متنوعة أضفت جمالا واتساعاً للمشاهد.

## معارض شباب الفنانين

### قاعة قرطبة

أقيم معرض تحت عنوان (تريفة) لرياض من الفنانات الشابات ومن زيهام حسنى وإيمان ممدوح وسارة أسامة ودارين محيى وهن خريجات كلية الفنون الجميلة لعام ٢٠٠٤ ضم المعرض ٢٥ لوحة فنية نفذت بخامات مختلفة توتعت موضوعات المعرض ما بين الطبيعة الصامتة والمناظر الطبيعية (اللاذن سكيب) استطاعت الفنانات من خلال هذا المعرض البحث عن أسلوب متفرد من خلال استخدام معالجات تشكيلية جديدة مع الحفاظ على القيم الكلاسيكية حتى تظل واسعة وكان ذلك واضعاً في خلفية المشاهد في العمل الفني..



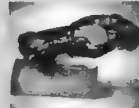
## بهو المسرح الصغير بدار الأوبرا

افتتح د.عبد المنعم كامل رئيس دار الأوبرا المصرية معرض (فن الحل) للفنانات نجوى مهدى - ونهال علام - ونورين فاروق.. قدمت كل فنانة (٢٠) قطعة من الحلى مستخدمات خامات الفضة المطلية بالأحجار الكريمة تعبر عن ابتكاراتهن من الحلى وموسيقى كل منهن المسئلة بالدراسى ويعتبر هذا المعرض الثالث لفنانات الحلى.

## شباب الفنانين

### مجمع الفنون

افتتح الفنان فاروق حمسى وزير الثقافة معرض الفنانين الشباب عامر عبد الحكيم عباس في مجال النحت والفنان حنفى محمود محمد في مجال الرسم والفنان طارق الشيخ في الجرافيك.



## قاعة الأتلية

افتتح الفنان محسن شعلان رئيس الإدارة المركزية للمتاحف والمعارض معرض الفنانة نضرة عصمت في فن الكولاج والفنانة فريال عبد المصغود في التصوير الزيتي والفنان أحمد يوسف في فن النحت.



بأنه متميزاً في أعمالها من  
بادية إسكندر فقد أحرحت  
ت البحر وما يحويه بأسلوب  
ررة انطبعت على أعماله من  
ناملات مع التفهيم بالأرضية

## لوحة وسان

# الحصان العربي

أمين الصيرفي

منذ أن بدأ تاريخ الفن التشكيلي الحديث.. بافتتاح مدرسة الفنون الجميلة عام ١٩٠٨ - على يد الأمير يوسف كمال - وتوالت أجيال الفنانين بأرائهم وفكرهم وإبداعاتهم.. فقد كان وما زال لهم الأول للفن المصري والفنان الحقيقي هو إيجاد حل للمعادلة ما بين أصالة الفكر وحدثة الأسلوب ومواكبة التغيرات الجديدة.

بعيث يكون للفنان شخصية وأسلوب متفرد ومتميز ومصاغ بأسلوب عصري مناسب لروايته.

بروح عصرية ولا يعطى أي انطباع بأنه دخيل على اللون وذلك يحتاج إلى الكثير من الخبرة والحسنة في المعالجة وذلك يتبدى بصفة عامة في استخدامه المبكر لمناصير اللوحة الأساسية.. اللون والخط والمساحة والملمس.. اللون رغم قلته فهو يقتصر إلى حد كبير على تزيين كبير اللون البني ودرجات أقل للأزرق والتركواز مع الأسود والذهبي إلا أن مهارة توزيع اللون في توازنه معكم ومنفذ بحساسية عالية بالإضافة إلى مهارة استخدام الخط المتواصل أو القطع والمحدد للأشكال فهو يضيف توازنات محسوسة ويتناور مع المساحات الملونة المضطربة والحشوة بالوشى أو المطلمة التي تبرز الشكل وذلك التصديق على ما يبدو فهو أيضاً من روح الفن المصري القديم لكنه قد قدمه بتصرف.

لذا فإننا لنحذف أنه إلى حد كبير قد استفاد من روح الفنون القديمة والتراثية بأشكال غير مباشرة بأي حال من الأحوال، لكن بتصرف معاصر وواع.. لذا فقد قال عنه النقاد.. «إنه فنان عصره أكثر من سبعة آلاف سنة.. نول من وادي النيل منذ أن ظهر على أرضنا الطليعة إنسان يعمل ويفكر ويبدع، وأخترن ميزاتهن وتأثيراته وتاملاته.. بدائية، ودرعونية، وقبطية، وإسلامية.. وأفرزها فتاً معاصراً مقترداً يزخر بهذا التراث التراثي العريق».

أما عن تقنياته الرمزية وعناصره التشكيلية والرمزية.. فقد قال عنه الناقد العالمي «إريك نيوتن» بجريدة الجارديان البريطانية عام ١٩٦١ «أن لوحات عصر التجدي تدل بوضوح على أنه فنان يتمتع بمواهب نادرة في التعبير الرمزي، وفي روعة استعمال الألوان، والفنان عمر النجدي استثمر التقاليد الشرقية في فنه كوسيلة للتعبير العاطفي عن مشاعر شديدة العمق تترجم الحياة المصرية العريقة، وتحليلها إلى رموز تخترق سياج الزمن، وتطلق إلى اللانهاية، إن فنه مزيج من الإنسانية والصوفية وينبثق من مستوى أعق بكثير مما تلحظه عند المشاهد».

والملاحح الإنسانية التي تحدث عنها الناقد كثيرة لكن أهمها هو عدم خلو لوحاته من التشخيص أو المنصهر الإنساني حتى في هذه اللوحة التي موضوعها «الحصان» فالإنسان موجود ضمن عناصر اللوحة ومفرداتها. وإذا لاحظنا الحصان الذي يحتل الجزء الأكبر من اللوحة بداخله حصان آخر وأمامه حصان ثالث والمرأة ترقص مع الحصان وتكمل الدائرة الأكبر مركز اللوحة بجناحين يبرزان لوجه آخر ملخص، لذا فإن ذلك التركيب الشكلي والرمزي يجمع بهارة ما بين التقعيد في التكوين والسلامة والبساطة في الأداء وهي تحتاج إلى خبرة كبيرة ومهارات تشكيلية نادرة وعن وعى في الفكر والأداء فتخرج اللوحات بهذا الأداء الراقي والمتميز.

الفنان المصري عمر النجدي واحد من هؤلاء الفنانين الحقيقيين الذي استطاعوا بفكرهم ومهاراتهم أن يخط لنفسه منظومة إبداعية خاصة، تجمع ما بين الأصالة والمعاصرة، وترقى به من المستوى المحلى إلى المستوى العالمى فهو حق جدير بأن يطلق عليه «فنان عالمي».

فمنذ بداياته كتب عنه الناقد جويدي Guidi - «أن عمر - بفننه وشخصه، يعتبر عدداً من أوائل الفنانين المصريين، وإنه من خبرة شباب الفن في العالم».. كما أن كبار نقاد العالم وعلى رأسهم «هيربرت ريد» قد أثروا على أعماله الفنية وورد اسمه كفنان عالمي بموسوعة لاروس الفرنسية منذ عام ١٩٧٠، ومنذ ذلك التاريخ ومن قبله - تحديداً - خلال فترة الأربعينات - وحتى الآن حصن الفنان الكبير عمر النجدي نجاحات محلية وعالمية غير مسبقة لفنان مصري معاصر.. حصل على أكثر من ١٢ جائزة أولى محلية وعالمية منذ عام ١٩٥٢، وأقام معارضه في العديد من دول العالم وأصبحت مقتنياته تزين جدران المراكز والمتاحف المحلية متحف الفن الحديث بالقاهرة، ومتحف الفنون الجميلة بالإسكندرية ومتحف الفن الحديث بفنيسيا (إيطاليا)، والمتحف القومية بباريس، ومكتبة الكونجرس الأمريكية، ومتحف راسكن للنقد بانجلترا وغيرها من متاحف العالم.

غير أن كل تلك الإنجازات الشخصية والفنية لهذا الفنان المتميز لا تفي عن عظمته وروعة أعماله ولوحاته فاعلم الفن - في البداية والنهاية - هو النجاح الحقيقي للفنان وتقبل به عظمته وتقدره.

ولوحة هذا المبدع «لوحة الحصان العربي» لوحة منفذة بالألوان الزيتية والورق الأبيض الذهبي (مقاس ٢٠×٢٢ متر) وهي ملوكة لمصلحة هنريش بفنرسا - ومن إنتاج عام ١٩٩٠. هذه اللوحة من روائع الفنان عمر النجدي، بها الكثير من ملاحح فنه وأسلوبه وخبراته، ورغم أن موضوعها هو الحصان العربي بجماله ورواقته المعروفة إلا أنها تمتد هذا الحد بل تقارن رواقته الفنون الأخرى من خلال زخارف نباتية شديدة التفخيز وذات ملاحح إسلامية لا جدال رغم عدم تحديدها تلك الزخارف مجموعة من الخطوط المنحنية التي ترسم دوائر متداخلة وغير مكتملة - ذات أهمية خاصة جداً فهي تزيد من رواقته اللوحة بصفة عامة وتغطي ديناميكية للخط الذي يبدو غير قادر على السكون فهو في حركة راقصة كرقصة الحصان العربي وهذه الروح الإسلامية الزخرافية من الملاحح المحببة في أعمال الفنان وهي كسمة تتغير تفاصيلها وملاححها في كل لوحة.

الملاحح الأخرى في التقنية هو استخدامه للأوراق المذهبة مع الألوان الزيتية وهي تنضيف بريقاً ومذاقاً خاصاً أشبه بالإيقونات النبطية القديمة وقد نفذ



لوحة الحصان العربي  
للمنشد أحمد النجدي

# شلبية إبراهيم علم أسطوري بين النيل والفرات

محمد حمزة

تسكن لوحات الفنانة شلبية بسرعة.. دون مقدمات.. في مكان ما بين العين.. والقلب.. والوجدان.. خالقة لنفسها مكاناً خاصاً.. ونوعاً فريداً.. من التأثير الفعال القائم على أبعاد تشكيلية خاصة. إنها في الحقيقة.. حالة فنية لها حضورها المميز.. والخاص.. ليس فقط لأن موهبتها تألفت دون أن تفسدها المعرفة الأكاديمية.

الاستمرار بتقائنه هو ورفاق دربه وأساتذته في الكلية حسين بيكار وعبد العزيز درويش.. وهكذا.. استمرت شلبية تبرع ليدع لوحاتها على التوال والورق والحبر بالأصباغ والألوان الزيتية.. والمائية.. تكون عالمها الفني على ضفاف نهر النيل.. وبوجه خاص في دلتا حيث تداخلت فيها الذاكرة والحلم.. وحركة يدها على الرمال في طفولتها لندهشنا بحكايات الجدة الأسطورية.. ونمت موهبتها في قرينتها الصغيرة «جزء» بمحاطة المنويفية في ظلال الخضرة المنبسطة بحقول القمح والبرسيم.. وزهور أشجار البرتقال.. والشمس.. وعناهد العنب وعراجين البنج.. وفضائل الرمان والنيل بكل عطائه وسحره.

كما أثير خيالها حكايات الجدة.. قبل النوم.. في سكون الليل وعمته الملية بغيش من الخيال.. الذي كان مرئياً خصباً لأطفالها.. تلك الحكايات المتجسدة في ضوء القمر.. التي صارت صوراً.. ولوحات فنية أكثر حقيقة.. من الضوء الواقع نفسه.. وتحركت لوحاتها تملؤها الحياة والنشاط يثماها فيها الخيال مع الواقع والحلم حتى صارت نافذة مفتوحة على عالم فردوس رائع متكون من الأفراس.. والطيور.. والزهور والأسماك والأشجار والنساء الفارقات في النور وأبراج الحمام والجنيات والفراسات والطيور الخرافية مسفردات تكرر ولكن تكرارها في كل لوحة ما يشبه حكاية جديدة ضمن سلسلة لا تنهى من حكايات الخيال والسحر.. تتجول داخلها تكشف عن صدقها وبراعتها وشفافيتها.

هذه الغفوة الفطرية التي هي أبرز ما في خصوصية تربية الفنانة شلبية.. التي تضعها خارج التعليقات والمصطلحات والدراس الفنية والتي جعلت أحد نقاد الفن الألمان يقول للذين شبهوا أعمالها بأعمال الفنان الروسي الأسفل «مارك شجال Marc Chagal» (١٨٨٧-١٩٨٥): «انكم عندما تدخلون المعرض ترون

حكايتها تبدأ.. عندما جاء الفتى السوري نذير نعمة.. إلى مصر في أوائل ستينيات القرن العشرين.. لالتحاق في كلية الفنون الجميلة - القاهرة.. ومنذ التقائه.. بالفنانة شلبية إبراهيم عوض - ذات الاسم المصري العريق.. الذي أطلقته الكثير من المائلات الرفيعة في وسط الدلتا على بناتها - وهو نيم بها عشقاً.. واشتعل الحب الطاهر بينهما.. الذي انتهى برباط الزوجية.

وكانت أول لوحاتها.. رسالة حب إلي فتاها نذير نعمة.. خطوط حرة تلقائية.. بها من جرأة رسوم الأطفال الفطرية.. بها رسوم من أحلام فتيات ريف مصر.. الثرى بالتخييلات الحائلة الملائكية.. والقريبة من تراث الفنون الشعبية الزاخر والمتاصل في وجدان الشعب المصري.

لتسير مع زوجها الفنان.. مشوار طويل.. داخل جنبات الفنون الجميلة.. عاشقة للفن.. لا تعرف الحدود الفاصلة بين الواقع والحلم.. وكان يشجها على





للوهلة الأولى «شجال» ولكن بعد ذلك تتركون أنكم أمام «فردوس الشرق».. ولشلبية مكانتها وقوتها.. وحضورها المميز في الحياة التشكيلية المصرية.. والعربية عموماً.. والسورية بوجه خاص.. شلبية تعيش الآن في دمشق.. بحكم زواجها من الفنان السوري نذير نيمة.. الذي كان له دور في اكتشاف موهبتها واستعداداتها.. دون أن يحاول التأثير.. أو تخريب تلك الموهبة.. والذي كان حريصاً على أن تتبلور بمفويتها.. وبسماحتها.. وصفاتها..

أقامت الفنانة معرضها الأول عام ١٩٧٠ في المركز الثقافي العربي.. بدمشق.. وذلك بعد خمس سنوات من رحيلها مع زوجها إلى وطنها الثاني.. سوريا.. وبعد تخرجها في كلية الفنون الجميلة - القاهرة وتمييزه مدرساً للتربية الفنية.. في مدينة دير الزور على حافة البادية في أقصى الشمال الشرقي السوري وقد قدمها هذا المعرض الأول لجمهور سوريا الشقيق حيث لاقت نجاحاً وقبولاً من المشتغلين بالفن والثقافة.

وفي العام نفسه زارهم الدكتور السوري مروان قصاب.. أستاذ الفن في أكاديمية برلين الغربية الذي أعجب بأعمالها وشجعها على إقامة معرض لوحاتها المنتجة في سوريا بجالييري «أمون» وهو الجالييري نفسه.. الذي بدأ هو المعرض فيه خلال رحلته الفنية في أوروبا.

كتب ناقد الفن الفرنسي «روديني» في كتالوج معرضها في برلين ١٩٧١ قائلاً: «إن الفن عند شجال يمثل الموت والحياة ولكن عند شلبية.. فهي متوازنة بلا التواء يعني أن الرسم الماري عندها ليس فاضحاً إنه يمثل قمة الأنوثة والإحساس المبهر بقيمة الحياة».

وفي العام نفسه سافرت شلبية مع نذير إلى فرنسا.. لاستكمال دراستها الفنية في كلية الفنون الجميلة بباريس وكانت هذه الفترة أخصب فترة أنتجت فيها شلبية بنفازة وتدفق لقد اكتملت مسيرتها على مادة الألوان المائية التي استوتها ووعوتها عن الألوان الزيتية.. ذات الرائحة النفاذة والتي اضطرت للامتناع عن استعمالها بسبب حساسية عندها رغم أنها أنتجت بها لوحات جميلة.. ومهمة شكلت باكورة إنجازاتها الفنية.

وفي عام ١٩٧٢ أقامت معرضها الثاني في ألمانيا بجالييري «أمون» نفس المكان الذي أقامت فيه معرضها الأول وكانت جميع أعمالها المعروضة من إنتاج المرحلة الباريسية وحضرت شلبية حفل افتتاح المعرض الذي لاقت فيه نجاحاً منقطع النظير.

وجريت شلبية في باريس.. مجال الرسم بالشمع على الحرير والقماش وصياغته حسب أسلوب «فن الباتيك» Batik.. بالأصباغ الثابتة.. وذلك في مرس الفنانين مهشيل باستو.. وإيفلين بوريه ومن خلال هذه التقنية أنجزت لفاتة أعمالاً مذهشة وكانت لوحاتها في هذه التجربة لها جماليات الألوان الصريحة المشرقة القمعة بالروح الشرقية والتي حافظت على علاقتها بالتشكيل الفني أكثر من علاقتها بالتقنية التطبيقية.

وهنا تقول الفنانة شلبية: «عندما أبدأ في رسم لوحة.. أدخل في عالم الخيال.. ليصير العالم حياً.. معجاً.. مليئاً بالملائكة.. ليس فيه شرور أو جرائم وتبدو محبة وشفافية الخيال أكثر حرية.. إنه خارج إطار الشروط وأحب كثيراً الرسم بالألوان المائية لأنها تحرص الخيال عندي وشفافيته تشبه الخيال أما خاملة الحرير التي أرسم أحياناً عليها.. فاعتبرها لعبة تملكها.. كما تبدو سهلة بالنسبة لي.. أي أنها تعطيني قيمة فنية أقل ولكن أحبها».

لقد علمت شلبية نفسها بنفسها.. أي أنها ظلت بعيدة عن التأثر لتعاليم الفن الأكاديمي.. ونظرية هذا لم نلاحظ أي تأثيرات واضحة في أعمالها الفنية تدعوها لتصنيفها في أي مدرسة فنية معاصرة.

إن القطرية المباشرة في تكوينات الشكل لدى شلبية والتعامل مع الألوان بتقائفة جريئة.. وكذلك الرغبة الفنية التي تتبناها في أسلوبها التصويري وتحقيقها التخيل الفني الحالم أو تجسده في عالم من التصاوير تحكي حكايات وأساطير البيئة التي نشأت فيها شلبية.. بل أحياناً تضيف إلى تلك الأساطير أساطيرها وحكاياتها السردية الخاصة تصنع صبوراً على على لوحة بشكل احتلائي إنه فردوس لا يمكن أن يغمر في خيال الشرق العربي إنها تجسده في لوحاتها تجاه العصر الذي أصبحت فيه الحداثة.. شيئاً مستهلكاً.. وتستمر الفنانة في العطاء طوال الوقت.. تقيم معرضاً هنا أو هناك بأعمالها الفنية الأصيلة خارج الوطن العربي وداخله.. لنشاهد أعمالها في أنطاليا القاهرة عام ١٩٨١، كما شاركت في معارض أخرى عديدة في عواصم مختلفة منها.. براين.. وعسريد.. وبيروت وباريس ودمشق وعمان وكذلك في دولة الإمارات العربية التي أضافت إليها تأثيراتها البصرية.. اليومية.. بصياغة جديدة مبتكرة.. متممة في نسج مخزونها الفني الثري.. منذ أن كانت طفلة تنقش رسوماها بأصابعها في الرمال بقريتها.

يقول الفنان حسين بيكار عن أعمالها الفنية: «أمام لوحات شلبية يدرك الإنسان قيمة الموهبة.. الجوهر الكامنة في أعماق الذات وتلافيف اللاشعور.. وتترك أيضاً معنى الثقافة بفهمها العميق ومدلولها الأصيل».

أما الناقد السوري.. أسعد عرابي فيقول عنها: «تتلق شلبية صورة الحنة كما هي.. في اللاشعور الجمعي.. أو الثقافة الشعبية.. وهنا يشتد ساعد هيئة البراق، وما يطوقه من أشجار ملونة وهوائيس مشرقية وجن وإنس وكائنات أسطورية تخطر جمعيها بدلال وكأن خطوطها.. منتشبة بجلسات الطرب والمؤانسة.. كثيراً ما تتحنن الهياكل البشرية.. برقة مسترسلة في عناق.. وفراق وغزل ووفاق تنشئ الأشجار بروح الخصوبة رغم أن العالم موسوم بطهارة الأمومة».

يؤرق شلبية من يعملون العقل في ميزان تقويم اللوحة الفنية.. خاصة أنها تتجه إلى بصيرة القلب.. وتلقائية الحس والفطرة ومن يفهم الثقافة والمحسنات التقنية تختم قلوبهم عن تدقيق أمثالها وما يهويونه من سعادة غامضة تصويرية حفظت حماسها التشكيلية من التزيين والتسويج..

وتقول عنها نادية خوست: «لا شيء ساكناً في لوحاتها.. ولا شيء سجيناً.. أعضاء المرأة حرة.. وجمعيها لين لذلك تبدو كالطيور والأسماك والحيات وينساب شعرها المرسل كعاشاب البحر.. أو ذبابت الخيل.. ويتجول القمر فهو شاهد على سحر المرأة وهو لون وجهها وهو الشريك في الفنان يطل من النافذة وينام معها في السرير ويفسها بالضوء».

ويقول الكاتب المصري علاء الدين: «في أعمال شلبية إبراهيم نجد أفسنا حيال عالم حر يتكون لوحة بعد لوحة وتتمدد حدودها مع اتساع قدرة الفنانة على اكتشاف نفسها.. وعالمها اكتشافاً حقيقياً لا زيف فيه.. ولا تقصير ولا افتعال إنها لا تتوقف عند قواعد أو حدود لوحاتها لا تقيم زمراً ولا تنطق شعاراً.. إنها ترسم لكى تخاطبنا جميعاً.. في لغة قديمة جديدة لغة هي فيها - وحدها - التناقلة وهي وحدها المرجع والقاموس».

في الحقيقة جذبتني إليها لوحاتها التلقائية بالفطرة من بينها لوحة «الفتاة والحيبيب» التي ملئت فيها بخطوط واضحة صريحة فتاة بشعرها المرسل تحمل الزورد والأزهار بينما يتف خلفها الشاب الحبيب والحصان الأبيض يحيط بهما في حب وطمانينة ويبرز القمر في أعلى اللوحة.. لتسبح معها في حلم أبدي لن ينسى.. غير لوحتها «العروس والنأي» السابحين في فضاء الكون ولوحة «البراق» الذي يحلته الفنانة.. وكأنه طائر.. يطير بأجنحته اللازوردية.. الضخمة في غسق الليل.. يضئها ويسماته الجميلة وكأنه فتاة تزين صدرها بعقد مزركش بنقوش نشاهدتها كل يوم في الزخارف الشعبية الشائعة.. هذا بالإضافة إلى إبداعاتها الأخرى بالألوان المائية.. والبايك من بينها «التواء» و«الأرجوز» و«العروس والأزهار» وغيرها من اللوحات الرائعة.. التي غمستها بريشة تخيلاتنا الشاعرة بتلقائية وبراعة.

يبدو أن بعدها عن الممارف الأكاديمية كانت حماية ضرورية لإنجازات الفنانة شلبية وهو الذي قربها إلى يتابعيها الأصيل.. الفرعونية.. والقطبية.. الإسلامية.. والفنون الشعبية.. التي تسلفها بالتصورات والأخيلة.. والأحلام.. ولكها في النهاية تتشدد في هذه الإبداعات التكامل مع نفسها.. فمعظم أعمالها مليئة بالرموز.. بل كل شيء في حياتها «رمز» فالفارس يرمز للقوة والجمال.. والهلال غير المكتمل دائماً يرمز للأحلام والتخيل.. أما المرأة فهي تنشئ شيئاً واضحاً لديها تماماً كالخضرة والزهور وعناقيد العنب.. إنها تمنى والتأخر والحياة والعطاء باستمرار وهكذا تتسع أفاق أحلامها باستمرار بين نهر النيل والفرات.





# الحلم والأسطورة في لوحات الفنان مصطفى كمال

◆ عزة مشالي

**الفن لغة وجدانية يتخذها الفنان تعبير بها عما لا سبيل للتعبير عنه باللغة العادية، ولهذا يعتبر عمل الفنان لغة خاصة يتفرد بها فيطبعها بطابعه الشخصي الذي يحمل ملامحه الداخلية والتفسيّة الذاتية وهو ما يسمى بالطابع أو البصمة الخاصة للفنان.**

لأن طريقة التعبير شيء وبلاغة التأثير الفني شيء آخر. وهذا ما تتسم به أعمال الفنان مصطفى كمال الهادئة الرقيقة ورغم ذلك كان لبلاغة تعبيره الفني أكبر الأثر في نفس المشاهدين لمرصه الأخير المقام خالياً في مركز الجزيرة للفنون. وكانت كلماته القليلة التي كتبها الفنان في كتالوج مرصه مفتاحاً لدخول عائلته الفني وإقامة حوار ثري خصب بين المشاهدين وبين الأعمال الفنية يقول فيها «نذهب.. ونعود نأخذ.. ونعطي.. نفرح.. ونحزن.. نملو، ونهبط، ولكنها الحياة بين الفنانين ودراما الشكل». الفنان مصطفى كمال هو أستاذ بكلية الفنون التطبيقية ورئيس أكاديمية الفن والتصميم وله الكثير من الأبحاث في مجال فنون الاتصال البصري، بالإضافة إلى عضويته في لجان التحكيم في مصر والخارج وقد حصل على عدة جوائز محلية وعالمية في مجال الفنون التشكيلية، ومثل مصر في أكثر من عشرين مؤتمراً ومعرضاً دولياً كما أن له مقتنيات في الكثير من متاحف العالم في متحف الفن الحديث في مصر.

ولذا يتميز الفنان مصطفى كمال في اختيار موضوعاته الفنية بأنها موضوعات أكثر اتساعاً وشمولية، فقد اختار موضوعات أعماله الفنية لقيم إنسانية باقية منذ بدأ الإنسان على الأرض وحتى آخر الزمان اختار الحلم والأسطورة تلك التهمة التي يخاطب بها الإنسان في كل مكان وزمان اختار أن يجادل فيها الروح الإنسانية.

وهي هذا يقول الكاتب الروسي الكبير «تولستوى» إن المهمة التي يتعين على الفن تحقيقها هي نشر شعور الحب المتبادل وجعله الشعور الممتد للناس والفريزة المتأصلة فيهم، ومن ثم يجب عليه أن يتخذ من الانفعالات البسيطة للحياة الممتدة مادة له لأنها هي المظاهر المتاحة للناس جميعاً بلا استثناء، وفن كهذا يمكن أن يتذوقه الجميع دون تدريب وتعود، ودون مساعدة من النقد الفني، مثل هذا الفن باستطاعته، أن يؤلف بين الناس»

وعلى الفنان أن لا ينساق وراء مشاعره الوجدانية لأن الفن له لغة وأدواته الخاصة وقيمه الجمالية التي لا بد أن يراعيها الفنان ليحقق ذلك التوازن الفني الذي تتميز به الأعمال الخالدة..

ومن خلال البحث الدائم الذي يجريه الفنان ليكتشف نفسه، هذا العالم الذي يزخر بالكثير، فهو عالم رحب متسع تعمل مخيلته على إقامة حياة خاصة جديدة تحمل عوالم متعددة بينها في تلك المساحة المحدودة وهي مساحة اللوحة.

قد يرى البعض أن المبالغة في التعبير وقوة الشحنة الانفعالية التي يبذلها الفنان هي التي تؤثر في نفس المتلقي بشكل قوى ولكن كثيراً ما نرى أعمالاً فنية عادية رقيقة لها تأثير أقوى وأعمق في النفس، ذلك



### الأعمال الفنية العظيمة.

ولذا فالمشاعر التي يثيرها العمل الفني تقوم على مواقف عامة تجاه الحياة والكون وهذه المشاعر مرتبطة بالانفعالات الوجدانية التي يخاطب بها العمل الفني نفس المشاهد لتقوم بدورها على تحريك ملكاته من التفكير والتأمل.

وكما يرى علماء النفس أن الفن هو إبداع لقيم إنسانية يخلق الفنان بمقتضاها عالمه الفني الفريد الذي يجيء بمثابة تعبير عن رغباته المكنونة أو مثله العليا، وفي هذه الحالة يكون على الفنان الإمساك بحلمه هذا ليخرجه لنا في صورة مادية ملموسة.

وعالم الفنان مصطفى كمال الفني هو عالم الحلم والأسطورة عالم الحوريات الحسان والقوة والفحولة في شكل الحصان الأسطوري -عالم من الألوان والظلال والضبابية المحيية للنفس لتنتشر فيها الزهور والأشجار والأضواء المبهرة.

وظف الفنان في عالمه هذا أدواته الفنية بشكل جيد وتكتيك فني خاص لتربط فيه العناصر كلها في وحدة واحدة بفضل شخصيته المسيطرة تماماً على أدواته الفنية، هذه الشخصية هي العنصر الخفي وراء نجاح العمل الفني وتحقيق تفرّد التجريد الفنية.

### خطوط... ألوان... أشكال

الخط كان هو البطل الرئيسي في لوحات الفنان مصطفى كمال، استخدمه على عدة مستويات فهو أولاً يصعد به

العناصر المرسومة سواء وجه الفتيات أو جسم الحصان بمقدرة فنية عالية ودقة الخطوط واسنابيتها وليونها.

ثانياً: استخدمه من طريق رسم أقواس لها حركات تأخذ شكل دوائر أو تتدفق بنموة وتارة أخرى بخشونة للإيحاء بالحركة وتارة ثالثة تلتوى أو تتصادم مع بعضها البعض بحساسية وحيوية فائقة. فجعل منه قدرة تعبيرية آثرة تميزت بها لوحاته جميعاً.

كما استخدم الفنان في لوحاته الخلفية استخداماً قوياً ويلفت تصويرية فديرة فقد جعلها تتقدم أحياناً لتتقابل مع الأشكال الرئيسية في اللوحة ثم تتقدم أكثر لتكون هي البطل أو مركز الصدارة في اللوحة عن طريق بقع لونية أو خطوط من الألوان أو قطرات سمكية تتصادم ثم تتوارى بعضها وتتأكد البعض الآخر.



وفناننا مصطفى كمال رغم ما تزخر به لوحاته من شحن وجدانية وبعان إنسانية نبيلة كانت لفته التشكيلية وأدواته التصويرية وتقنياته الفنية على نفس الدرجة فاستطاع بتمكن واقتدار على ترويض وجدانه وتطويع أدواته التشكيلية ليعبر عما تجيش به روحه وهذا لا يتأتى إلا لقلة قليلة من أساتذة الفن.

### الفن غاية في ذاته

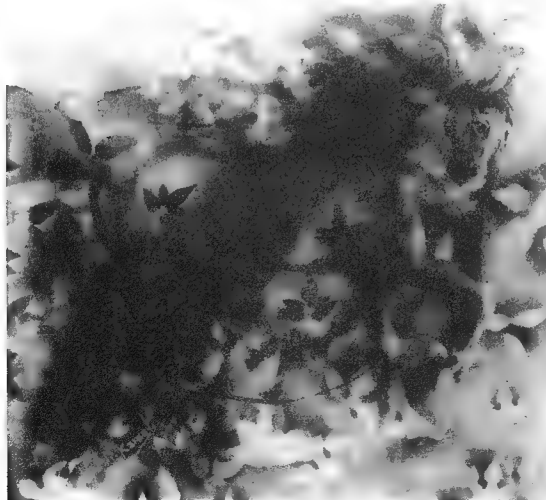
المن كما يراه علماء الجمال في العصر الحديث هو غاية في ذاته، وهو مستقل عن أية قيمة أخلاقية وبالعراقم من ذلك فله تأثير بالغ ولكنه غير مباشر في الأخلاق، فمن طريق الفن ترتفع المشاعر وتسمو الروح وترتقى الأخلاق وهذا ما تحقّقه الفنون الجميلة وتتمسم به

يقول بول فاليري P. VALERY «قد لا يتكون العالم سوى من فانتازيا عائمة من الألوان والأصوات والروائح فإذا لم توجد روح تفكر وتذكر وتتخيل في هذا العالم ما أصبحت له الصفات الخاصة للأشياء».

أما الإيقاع الفني فقد أوجده الفنان بكل هذه الأشياء مجتمعة من خط ولون وظل ونور على شكل دراما تشكيلية قائمة على مزج ما بين الحركة والسكون والاندهاش والتراجع والثقل والخفة بملاقات حبة وأنغام عذبة ذات حياة خاصة قائمة بذاتها .

ولذا فالعمل الفني يحتاج لوقت وتدريب كافيين ليعطيك بعضاً من أسرارهِ فهو لا يعطيكها لك دفعة واحدة بل يكون ذلك بشكل متنامٍ متدرج حتى تصل إلى أسرار خلقهِ وإبداعهِ .

ولذا يقول النحات الفرنسي «رودان» الفن هو أسمى رسالة للإنسان لأنه مظهر لنشاط الفكر الذي يحاول أن يفهم العالم وأن يعيننا نحن بدورنا على أن نفهمه .



وبهذا خلق الفنان مصطفى كمال في لوحاته أنغاماً جديدة تولدت من ترديد الخطوط المرسومة وخطوط الخلفية في ترديدتهما بعضهما البعض .

والفنان هنا اتخذ من الأشكال المرسومة موضوع لوحاته مجرد ذريعة لخلق هذا العالم الجديد المليء بالحياة والحركة والإيقاع الفني المميز .

فكانت لوحاته مجتمعة تردد سيمفونية متألقة النغمات والألحان رغم تصادمية الخطوط والألوان في بعض الأحيان والتي أحدث خلالها حيوية وقدرة هائلة على التدفق والفوران الفني الجميل .

وكانت الأصواء التي تخفت أحياناً وتسلط أحياناً أخرى في لوحاته وكأنها ومضات براقية من ظل ونور تتلاحم مع الأشكال الأدمية أو الحيوانية أو النباتية فزاهاً تؤكد الشكل ثم تبعده في حوار فني ثري يدل على حنكة فنية واقتدار فنان متمكن .

أما استخدام الفنان للون فكان من أكثر مناطق تميزهِ فقد حقق به قدرة انفصالية قوية في الاندهاش والقوة أحياناً والنمومة والرقية أحياناً وظلال اللون أحياناً أخرى ثم بروزة بقوة كل هذا خلق نوعاً من الحوار بين الألوان يوضح الانفعالات المتعارضة عند الفنان وأثرى لوحاته جعلها قادرة على اجتذاب العين وشد انتباه المشاهد والأكثر من هذا هو نشوة الاستمتاع بالبقعة الحمراء داخل مساحة شاحمة من الألوان الباردة أكسدت الانفعالات المتعارضة عند الفنان ففي التقائهما كل في مسابيل الآخر دلالة فكزية وقدرة انفصالية أضفت على لوحاته بهجة وشرآ جتمع بين أطراف العمل الفني كله، كما أبرزت الانفعالات الخاصة عند الفنان كالخوف والغضب والحب والغيرة والرقية وغيرها من الانفعالات التي هي المضامين العقلية للفن التصوير والتي يشيها العمل الفني .

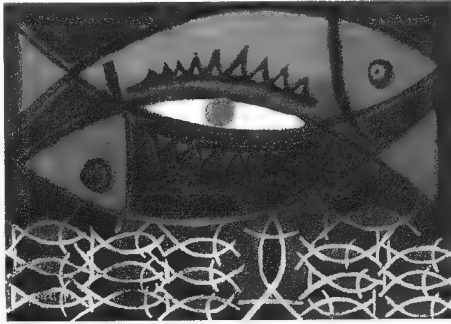
# فن الجرافيك المصري

♦ بثينة محمد شريف

في إطار سلسلة بانوراما الفن المصري في القرن العشرين  
التي يقدمها مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية، قدم المركز معرض بانوراما فن  
الجرافيك المصري في القرن العشرين .

نتائج ليس لها مقدمات على أرض واقع الحركة الجرافيكية المصرية،  
ومن الواحة التاريخية فإن كل من كتبوا عن هذا الفن في مصر يشيرون  
إلى بدايته مع أوائل القرن العشرين إبان إنشاء مدرسة الفنون الجميلة عام  
١٩٠٨ حيث كان الحفر يدرس كمادة تكميلية لطلاب قسم التصوير والنحت  
ثم تأسس القسم التخصصي (الحفر) عام ١٩٢٤ والتحق به أول فريق من  
الطلاب عام ١٩٢٧ ثم توارثت البعثات العلمية لدراسة هذا الفن في أنحاء  
أوروبا وأمريكا والشرق الأقصى الأمر الذي ساهم في بناء أجيال فن  
الجرافيك المتفاعلة من المصريين وتشير المراجع إلى أن فنون الطباعة على  
الورق قد تأخرت في مصر ما يقارب الخمسة قرون، حيث يورخ لبداية  
الطباعة الفنية في أوروبا فيما بين منتصف القرن الثاني عشر وأواخر القرن  
الثالث عشر متمثلة في

طباعة أوراق اللعب  
والصور الدينية، كما يقدم  
الكتاب نبذة عن نشأة  
وتطور الطباعة في مصر  
حيث يذكر أن مصر كانت  
تعتمد على عمليات النسخ  
اليدوي للحصول على  
نسخ من الكتابات  
والخطوط المختلفة مثل  
دول المشرق العربي وهو  
الأمر الذي استمر حتى  
وصول الحملة الفرنسية  
إليها فقد جلب بونابرت  
معه إلى مصر مطبعتين  
بالإضافة إلى مطبعة  
خاصة بمواطن فرنسي  
كان يدعى مارك أوريل  
ويشير الكتاب إلى أن  
اهتمام بونابرت بجلب  
مطابع منه إلى مصر



لإدراكه أهمية الدعاية كسلاح لكسب قلوب المصريين وإلى كون الطباعة  
وسيلة لإعداد التشرات والمطبوعات التي يمكن أن تساهم على رفع الروح  
المعنوية لجنوده وقواده وأيضا طباعة الأبحاث والتقارير التي أعدوا علماء  
الجملة.

وقد ظل المصريون يشعرون بعد جلاء الفرنسيين بعشرين عاماً بعد

وبهذه المناسبة أصدر مركز الفنون كتاباً بعد باكورة سلسلة من الكتب  
صممت خطة مركز الفنون بمكتبة الإسكندرية لتوثيق وعرض الإبداع التشكيلي  
المصري في القرن العشرين، ويعالج هذا الكتاب فناً له طابعه الخاصة حيث  
يعتمد على استنساخ الأصل الفني بواسطة الفنان نفسه وورقاً مع معاونته  
تقنية باستخدام وسائل وطرائق متعددة. ويذكر الكتاب أن المختصين في  
مصر تناولوا مسيمات مختلفة لهذا الفن وقد عانى هذا الفن أياً كانت  
مسمياته من تشكك العامة بل الخاصة في قيمته وأصالته للحل في الفهم  
بين الطعنة الفنية والاستنساخ الآلي الكمي

ولأن هذا الفن قد تأخر إدراجه في مدرسة الفنون الجميلة لما يقرب من  
ثلاثين عاماً فقد تم تصنيفه في مرتبة ثانوية بالنسبة لفنون النحت والمعمارة

والتصوير التي تعلو  
الابتكار والتقدير. ويذكر  
الكتاب أن الفنون  
الجميلة الحديثة بمصر  
ظهرت من نشأة مدرسة  
الفنون الجميلة عام  
١٩٠٨ واقتدت بالنظم  
والعناصر الأوروبية التي  
تبلورت في نهائيات  
القرن التاسع عشر فقد  
أعطت لفن الحفر  
صفحات وتم تصوير  
وظائفه الاجتماعية  
بصورة اتباعية لما يقال  
عنه في الغرب، وشيهر  
الكتاب إلى أن  
الجرافيكين المصريين  
يميلون إلى التحدث عن  
ارتباطهم من الحفر  
بالمواحي المصرية  
والسياسية والاجتماعية

وعن دوره في التواصل مع شرائح أوسع من المواطنين بالمقارنة بفنون التصوير  
والنحت والخرف وأن هذا الفن يصل إلى أعماق وجدان هؤلاء المواطنين وهم  
حين يمدحون إلى ذلك الرأي يستنون إلى ما يقال عن هذا الفن في أوروبا  
الشرقية وعلي وجه الخصوص أو يتصدون فنون الطباعة التجارية الكمية  
إلى التي تحصى على هذا الفن اليدوي محدود العدد، ومن ثم فهم يفتخرون إلى



احتياجهم للطابع وذلك نتيجة لعدة أسباب لعل أهمها معاداة المصريين للاحتلال وكل ما يرتبط به، وكذلك ارتباط الطباعة بالثقافة والطبقة المثقفة وعدم وجود أي تأثير لها على العامة، بالإضافة إلى أن قصر المدة التي قضتها الحملة في مصر وانتشار الاضطرابات حد من فرص إدراك المصريين لأهمية الطابع وإنتاجها.

وقد بدأت محاولات من الوالي لإدخال الطباعة في مصر مرة أخرى في عام ١٨١٥ وذلك لتلبية حاجة الجيش النظامي الذي أنشأه إلى كتب تتضمن أصول وتعليمات الحرب والتي لم يكن من الممكن توفيرها دون الاعتماد على المطبعة، وقد تضمنت المطابع التي ظهرت بعد ذلك مطبعة «بولاق»، والتي أنشئت في عام ١٨٢٧ ووصل عدد الطابعات بمطبعة بولاق عام ١٨٢١ ثمانى طابعات ثم استمرادها من باريس. وكان بالمطبعة قسم لإصلاح أدوات الطباعة وصيانتها وعلي الرغم من الاهتمام بدقة الطباعة بمطبعة بولاق إلا أنه كان يؤخذ عليها عدم الاهتمام بالإخراج. وبمد ذلك تطلعت مطبعة بولاق منذ صدور صحيفة الوقائع المصرية عام ١٨٢٧ خطوات واسعة فتزايدت أدواتها ومعداتها وتضاعف عدد عمالها وزاد واتسع نشاطها وعلي الرغم من ذلك تجد أن جميع الكتب المطبوعة كانت محدودة وزاد المخزون من الكتب المطبوعة الراكدة كما أن عدد العاملين في نسخ الكتب ينحصر لم يتأثر.

وقد أنشئت بعد ذلك مطبعة «مدرسة الطب» لطباعة ترجمات افضل المؤلفات الطبية على الرسوم التوضيحية التي لم يكن من الممكن طباعتها سوى باستخدام الطباعة الحجرية.. وبعد ذلك أغلقت هذه المطبعة وضمنت إلى مطبعة بولاق، كذلك أنشئت مطبعة الطبعية في عام ١٨٢١ وذلك بغرض نشر الكتب والقوانين باللغتين التركية والعربية على رجال الجيش كما أنشئت مطبعة ديوان الجهادية لمطبعة الديوان الخديوي التي تخصصت في طباعة الأوراق الخاصة بالديوان الخديوي وأيضاً مطبعة القلعة.

أما أول مطبعة رسمية عرفتها الإسكندرية بعد الحملة الفرنسية فكانت مطبعة «رأس التين» وذلك عام ١٨٢٩. وتجدر الإشارة إلى اهتمام الحكومة بأحرف الطباعة حيث أنشأت لها المسالك الخاصة بها وظلت الطباعة الحجرية منتشرة في مصر والإسكندرية ويرجع فيها مجموعة من الأجانب المقيمين في مصر كالألمانيين والمالطيين واشتهروا بالطابعات الملونة التي كانت ترسم باليد على الحجر للأعمال التجارية وكذلك الأعمال التي كانت منتشرة داخل بيوت المصريين ومعالمهم والتي كانت تزين قصص أبطال الملاحم والأساطير العربية والإسلامية كالأزنانى والزير سالم وعنترة بن شداد وغيرهم من الأبطال والمشاهير الذين كانوا يستمعون إلى بطولاتهم من الرواة وعازيى الرماية.

### فن الجرافيك المصري في القرن العشرين

يلقى الكتاب الضوء أيضاً على فن الجرافيك المصري في القرن العشرين والذي يشير إلى أن الحركة الفنية المصرية المعاصرة قامت مع افتتاح مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة عام ١٩٠٨ والتي استلمت بمجموعة من الفنانين وأساتذة الفن من الأجانب والذين قاموا بالتدريس بنوع المنهجية السائدة في أوروبا في ذلك الوقت وقد نشأت هذه المدرسة في كنف الاستقرار طرطرية المصرية ولكن حينما اندلعت ثورة ١٩١٩ وما تلاها من انتفاضة ثقافية وفنية تبلورت الروح المصرية والنهضة القومية فظهر جيل الأساتذة في أواخر

الثلاثينات بثقافة الجديد في الفن وتكونت الجماعات الفنية وظهر جيل من المتحمدين على الأسلوب الأكاديمي في الفن بالإضافة إلى الفوس بمعق في التراث وتأكيد الصموم وكان لهذا الجيل أثره الفعال في الحركة الفنية المصرية المعاصرة.

أما في الإسكندرية فقد كانت هناك بعض نشاطات فنية قامت على يد الجاليات الأجنبية والتي كانت تمثل هي الواقع النشاط الثقافي المتعدد الجوانب وأيضاً المتعدد المصادر. فظهرت في الإسكندرية حركة تشكيلية نشطة ساهمت في تكوين مجموعة من الفنانين الإسكندريين الذين تعلموا في للرسم الخاصة متجاوزين بوابة الدراسة الأكاديمية إلى جماليات الشكل كما أصبحت تلك المراسم بدلاً من مدرسة الفنون الجميلة بالقاهرة حتى كلف اللثال الكبير أحمد عثمان بإنشاء كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٥٧ وانتقى مجموعة من الفنانين لمعاونته من بينهم سيف واهم والتي

الفرصة لإظهار إمكانات الخامة كما أنه في أحياناً أخرى يبعد كل البعد عن الثراء التقني في الأداء فينتج أعمالاً تصنف أكثر بالبعد التعبيري وهو ما يميز هذا الفن بشكل عام وأحياناً أخرى نجد الفنان يصل إلى التجريد الخالص من خلال عمليات التجريد المتعددة ليقاس به أسلوب تجربته الجرافيكية المطبوعة مما يعكس مدى سيطرة الفنان الجرافيكي على ألوان التفتيز والرغبة في تقليصها ليصل إلى رؤية تخطيطية يرغب في جعلها عملاً مستقلاً يحمل مقومات وسمات شخصية الفنية في النهاية.

ونجد أن المجموعة الأولى «التشخيصية التعبيرية» هي التي يفرض التشخيص نفسه على تشكيل السمات الأساسية لها كسلوب ومفردات أساسية للتناول الفكري والتقني غير أن التناول يختلف من فنان لآخر من حيث منهج التعبير عن الموضوعات وصياغة الشخصيات ومثل هذا التنوع يرتبط بشراء كبير في التقنية فتلاحظ ارتباط الحلول الجرافيكية للبيئة الفنية إلى حد بعيد بالتعبير عن الدلول الفكرية وذلك بين مدي أهمية الخامة كوسيط لتوصيل الدلالات التعبيرية في المنتج الجرافيكي. ومن بين فنانين هذه المجموعات نجد الفنان سيف صقر والذي تميز أعماله بالطباعة البارزة على الخشب والتي احتلت المكانة الأولى من فنانين الطباعة الفنية عتفه حيث خلق جواً من التسامع اللوني لدرجات الأبيض والأسود في المعالجات التقنية لخامة الخشب كسطح طباعي حيث يتعامل معه كخامة طيبة يمكن من خلالها إحداث تأثيرات تثير العمل الفني لديه.

أما المجموعة الثانية «العضوية والهندسية» فمن أهم سماتها العلاقة المتبادلة بين العضوي والهندسي في تشكيل بذات العمل الفني ومن بين الفنانين في هذه المجموعة الفنان صالح عبد المصطفى وهو يعد من الفنانين المتأثرين باستلهام الموروث الفني الحضاري المصري القديم ويلمس الشكل التعبيري والهندسي دوراً محورياً في بذات أعماله الفنية فأداة هي عنصر التشوير عن الشكل العضوي وحلول اللوحة التصميمية ترجع إلى وحدات هندسية يتناغم فيها العضوي والهندسي لصياغة الصورة بصرياً إلى جانب مفردات أخرى لكثافات وزخارف مصرية قديمة تشكل في إطار بنائي تراكمي يعكس يبدأ أقرب إلى المراتبية الرمزية لأسلوب أداء الطباعة الفنية لديه.

من بين فنانين المجموعة الثالثة «التجريدية الهندسية الرمزية» الفنان السيد دنديل والتي تصنف أعماله لطابع التجريد الهندسي الذي يحمل بعداً تعبيري من خلال ما تعكسه طبيعة ألوانه في القالب الخشبي. ويعد الفنان مجدي عبد العزيز من فنانين المجموعة الرابعة «التجريدية الهندسية الخطية» وهو يعتمد في المقام الأول على تقنية الطباعة من سطح غائر في جمل إنتاجه تقريباً مما منحه قدرة كبيرة على التعامل مع الخامة بتحكم أدنى يميزه ويعد من الجرافيكيين الذين أثروا الطباعة الفنية بتقنية الطباعة اللونية بشكل ملحوظ مما أضفى بعداً جديداً على إنتاجه. وتلعب الصناعات الهندسية دوراً محورياً في تشكيل أعماله فالتقنيات والمستلزمات والمثلث والدائرة تمثل ترويضات تتحد مع مفردات وعناصر أخرى لتشكيل النسيج العام للرواية البصرية في أعماله الجرافيكية.

وتأتي المجموعة الخامسة «المراتبية التعبيرية» بعدد كبير من الفنانين منهم الفنانة إيمان منير التي تتميز أعمالها بالتناظير الأنيابية حيث يمثل التعبير الجور للخط محوراً في صياغة العمل الفني وتشكل للملامس الطباعة دوراً فعالاً في جماليات الشكل العام ولها تجارب في المزج بين تقنيات الطباعة بالكمبيوتر والطباعة من سطح غائر محقت من خلالها نتائج جذرية بالملاحظة.

ومحمود مرسى، ومحمد هجرس، وحافظ فهمي والسيد مرسى وانتداب مجموعة من أساتذة القاهرة منهم الحسين فوزي، وعبد الله جوهر وكامل مصطفى وجمال السنيني.

كما أفرد الكتاب صفحات عديدة تناول فيها الأجيال المختلفة التي تناولت وطورت فن الجرافيك بمصر، يبدأ الكتاب بمرض لجبل الرواد الأوائل الجرافيكيين من بينهم الحسين فوزي (١٩٠٥ - ١٩٩٩) وهو واحد من رواد الحركة الفنية وأول أساتذة مصري للطباعة الفنية ورسوم الإيضاح قام بالتدريس في مدرسة الفنون بعد عودته من باريس وحصوله على دبلوم مدرسة إستان للطباعة ١٩٢٢ ليكون أول أساتذة مصري يرأس قسم الحفر بالفنون الجميلة الأم بالقاهرة عام ١٩٢٤، واتبع في بداية حياته أسلوباً واقعياً تجلي في محاكاة الطبيعة وظهر ذلك في كثير من أعماله التي نفذها باستخدام الريشة والجبر الشيني أما إنتاجه الفني الطباعي فهو متعدد سواء من حيث الأتات أو الموضوع أو من حيث استخدام طرق الأداء المختلفة ولكن من خلال أدبيات غير تقليدية تنتم بالحيدة الخلاقة المبررة. ويمتاز الحسين فوزي من الفنانين المصريين الأوائل الذين اتجهوا إلى الرموز التوضيحية على أغلفة الكتب ودخلها وكذلك رسوم المصفاة فرسم للعديد من الجرائد والمجلات كجريدة الأهرام والشعب والاتحاد وكوكب الشرق وجريدة مايو وكان يتبع أسلوباً معيباً يتسم بالواقعية وفي بعض الأحيان كان يلجأ إلى الأسلوب الزخرفي التجريدي.

أما الفنان الثاني من جبل الرواد فهو الفنان عبد الله جوهر الذي انتمت أعماله في المرحلة الأولى تحت مقاييس الواقعية الطبيعية في خطها الأساسي إلا أنها ارتكزت على النحو التسميلي المشحون بالعاطفة بما يدفع إلى القناعة بأن جوهر في تلك المرحلة كان واحداً من الفنانين الذين هاموا بشق الطبيعة واستند قدرته الإبداعية في استخدام أزايل الخشب ليحصل على التأثيرات المتناغمة والمتلاحمة وإعطائه قدرة على إظهار جمال التكوين والتوزيع والإيقاع والكثير من الأساس المرتبطة بأثر المكان وفعل الزمان. ونجد أيضاً الفنان مصطفى الرزاز الذي اتجه إلى كل مجالات الفن التشكيلي وبرؤية الفنان المثقف الواعي اتحدت رؤيته مع مشاعره وأحاسيسه وتغلقت في التمدد والفتوح من مزايا التشكيل مما جعل منه رساماً ونحاتاً وزخافاً وحفاراً مصرياً أصيلاً ومعاصراً. واتجه الرزاز خلال السنوات الأخيرة إلى عمل تجارب متصلة للحصول على نوعية معونة من الورق البدوي للطباعة الفنية كما استخدم أسلوب الطباعة الليثوجرافية لعمل نوع من التآلف الفريد والعجيب في نفس الوقت أحدثته تلك التضاريس والفتوات في سطح الورق متحدة مع الألوان والأصباغ. ومن الواضح من خلال أعماله أنها ليست استرجاعاً للماضي بل هي في الحقيقة محاولة لاستشراف المستقبل الحمل بقضايا وصراعات بغوض فيها العالم بشكل عام وبفرد فيها عالمنا العربي بشكل خاص ولذلك يحرس مصطفى الرزاز على أن يترجم أعماله إصراره على هويته العربية من خلال فن غير متزمت بل قابل للتجديد والتطوير.

وبالنسبة لجبل الوسط تعمق الكتاب في توثيق العديد من الفنانين المصريين المتميزين في مجال فن الجرافيك فتجد أنها قد انقسمت إلى خمس مجموعات من الفنانين اختصت كل مجموعة باتجاه معين مثل الشخصية التعبيرية أو التجريدية الهندسية ويشير الكتاب في هذا الموضوع إلى أن التقنية الجرافيكية أثرت بشكل كبير في أسلوب الفنان وتطورها في إنتاجه الفني وما تمنحه من فرصة التجريد والمخالوات الجادة في إيجاد صياغة جديدة ومستعدة تثير مراحل الفنية وإن جانب التجريد أعطى

# الكعبة الشريفة والفن التعميلي

رائدة عبد الكريم الخطاط

لم يكن بيلاذ الحجاز قبل الإسلام ما يسمى بالدولة، وإنما قامت بها مدن لكل منها نظام سياسي، من أشهرها يثرب والطائف، أما حاضرتها فهي مكة.

ولما كانت مكة لا زراعة ولا صناعة بها، فكان عليها أن تهتم بالموارد الثالث من موارد الثروة وهو التجارة، فاشتغل بها القريشيون وأصبحت فواظهم التجارية تذهب إلى بلاد اليمن وبلاد الحبشة شتاءً وبلاد القوس وبلاد الشام صيفاً.

وهي ذلك قال الله تعالى: (إيلاف قريش إيلافهم، رحلة الشتاء والصيف، فليعبدوا رب هذا البيت، الذي أطعمهم من جوع وأنهم من خوف). والكعبة الشريفة أو البيت الحرام هو أول ممسجد أسس للناس ويشير الله تعالى إلى ذلك في هذه الآية (إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً وهدى للعالمين).

والكعبة عبارة عن بيت صغير مربع البنيان تقريباً يقع وسط الحرم وله أربعة أركان، ركن الحجر الأسود أو الأسود ويقع ما بين الشريق والجنوب وبه يبسدا الطواف بمائة تحية للمسجد.

وجدير بالذكر أن تذكر حرب أبرهة الحبشي الذي أراد بها أن يعطم الكعبة الشريفة، وقد أراد أن يعصّب الحجاج العرب إلى كنيسه بصنماء بدلاً من الكعبة وأن يحول تجارة قريش والفوائد المالية التي تجنيها من زيارتها إلى الجيش.

فخرج من عاصمته صنماء على رأس جيش كبير تتقدمه الأفيال، وكان زعيم قريش هو حد الرسول صلى الله عليه وسلم عبد المطلب بن هاشم فقد أغرى أبرهة الحبشي بالمال والذهب وعرض عليه ثلث

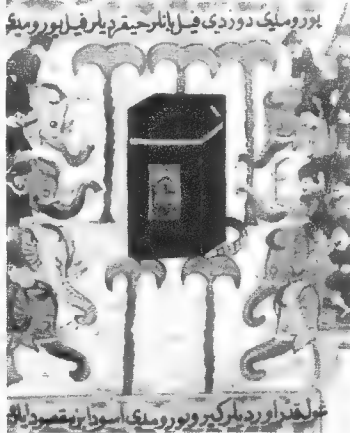
وكانت مكة عبارة عن قرية في واد ضيق غير ذي زرع كما جاء في آيات الذكر الحكيم ربنا إني أسكنت من ذريتي بواد غير ذي زرع عند بيتك المحرم تحيط به الجبال من جميع الجهات، وقيل إنها سميت (مكة) لقلة ماؤها، أخذاً من قول العرب (امتك الفصيل ضرع أمه، أي امتصه) وقيل لأنها (تمك الذنوب) بمعنى أنها تذهب بها.

ويقال لها (بكة) وقد ورد ذكرها بهذه الصورة في القرآن الكريم في قوله تعالى (إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً).

وقيل (مكة) بالميم الحرم كله، و(بكة) المسجد، وهناك من يقول إن المعالقة لما اتخذوها سكناً لهم أول الأمر، أطلقوا عليها لفظ (بكاء) وهي كلمة بابلية معناها (البيت).

وقد خلفت المعالقة في الحجاز قبيلة جرهم اليمنية، وفي عهدهم قدم إلى مكة سيدنا إبراهيم مع زوجته هاجر المصرية وابنه إسماعيل، وقد أمره الله تعالى ببناء البيت الحرام أو الكعبة، واشترك معه في بنائها ابنه إسماعيل وفي ذلك يقول الله تعالى (وإذ يرفع إبراهيم القواعد من البيت وإسماعيل ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم).

لم تزل السيادة لخزاعة على البيت الحرام، حتى قويت شوكة قريش وتغلبت عليها برئاسة قصي بن كلاب، وانتقلت إليه بذلك حجابة الكعبة، ومن ثم أصبح الرئيس الديني.



بلاد الشام أو اليمن أسرع في العدو، وانتهت الحملة بهزيمة منكرة وعرفت بحادثة الفيل.

وكانت العناية الإلهية هي التي حمت البيت الحرام وقد دارت الدائرة على جيش الأحباش ففنى عن آخره. وخلد القرآن الكريم هذا الحادث التاريخي في سورة الفيل: (ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل، ألم يجعل كيدهم في تضليل، وأرسل عليهم طيراً أبابيل، ترميهم بحجارة من سجيل، فجعلهم كصفا مأكول). (والله غالب على أمره ولكن أكثر الناس لا يعلمون) سورة يوسف آية ٢١ أجمع المؤرخون على أن عام الفيل سنة ٥٧٠م.

ارتفع شأن قريش وزعيمها عبد المطلب بعد إخفاق هذا الغزو، وأصبح العرب يؤرخون أحداثهم بعام الفيل حتى خلافة عمر بن الخطاب، حيث استندل به هجرة الرسول صلى الله عليه وسلم، كما شهد عام الفيل مشرق نور الهداية والحق، فقد ولد في هذه السنة سيد الخلق أجمعين (محمد صلى الله عليه وسلم).

### الرسول وإعادة بناء الكعبة

لما بلغ الرسول صلى الله عليه وسلم الخامسة والثلاثين من عمره، اجتمعت قريش لإعادة بناء الكعبة، لتصدع كان قد ألم بها منذ سنين إثر السيول التي نزلت على مكة في أوقات متفرقة وبدأت قريش في عمليات الهدم والبناء، وكانت قبائل قريش قد انقسمت جوانب الكعبة الأربعة على أن يتولى كل فريق هدمه وبناءه.

وكان أول من بدأ عملية الهدم الوليد بن المغيرة، الذي بدأ الهدم وهو يقول: (اللهم إنا لا نريد إلا الخير) حتى إذا تم الهدم بداوا في بناء الكعبة من جديد فرأوا تمليتها، وكان بابها لاصقاً بالأرض منذ عهد إبراهيم، فقال أبو حذيفة بن المغيرة: ارفعوا باب الكعبة حتى لا يدخلها أحد إلا بسلام، فإنه لا يدخلها حينئذ إلا من أردتم، فإن جاء أحد ممن تكروهونه، رميت به فسقط وصار نكالا لمن يراه.

واستخدموا في بنائها الدوم وجريد النخل، ارتقاعها (١٨) ذراعاً بعد أن كان (٩) أذرع وأقاموا في داخلها ست دعائم في صفيين.

استمر البناء حتى بلغ موضع الركن أي الحجر الأسود، واختلفت بطون قريش على من يحوز شرف إعادة بناء الحجر الأسود في مكانه واشتدت حدة الخلاف، وكاد القتال ينشب بينهم حتى وقف أبو أمية بن المغيرة وكان أكبر قريشاً سنّاً فقال: (يا معشر قريش، اجعلوا بينكم فيما تظنون فيه، أول من يدخل من باب هذا المسجد).

وكان أول داخل هو محمد صلى الله عليه وسلم، وكانوا يرمونه بالآمن لوقاره وهديه وصدق لهجته، واجتنبه القاذورات والأدناس، فحكموه فيما تنازعوا فيه واتقادوا إلى قضائه.

فجاء الرسول بثوب ووضع فيه الحجر الأسود، ثم قال: لتأخذ كل قبيلة بناتها من الثوب فحمله جميعاً أي ما يحاذي موضعه، ثم قام سيدنا محمد بوضعه بيده في موضعه.



أموال تهامة على أن يرجع عن مكة ولا يهدم البيت. ولكن أبرهة رفض هذا العرض، وكان عبد المطلب، والقريشيون والقيس من أن الله عز وجل سيدع حطرم الأحباش عن مكة ويتعلى هذا في قول عبد المطلب (إن للبيت رباً يحميه) وفي توجيهه إلى الله تعالى قائلاً

يا رب لا أرجو لهم سواك

يا رب هامنهم منهم حماك

إن عدو البيت من عاداك

انمنهم أن يخربوا قراك

وبدا عمرو فترك الفيل الذي كان يمتلئه أبرهة. وكلما حاول الأحباش أن ينهضوه كان يبرك إذا وجهوه تجاه مكة، وإذا وجهوه ناحية



بصحن المساجد يتدلى من كل واحد قنديل.

وفي يمين اللوحة رسم لمئذنتين وعلى أقصى اليسار من اللوحة زخرفة نباتية وأعلى اللوحة أشكال زخرفية كأنها نجوم السماء.

والملاحظ أن اللوحة باكملها أحيطت ببرواز رضع من الزخرفة الهندسية على هيئة جداول.

والجدير بالذكر أن نفس التصميم تقريباً لشكل الكعبة على بلاطات القيشاني موجود في سبيل عبد الرحمن كتخدا بالجمالية بالقاهرة وهو يرجع أيضاً إلي العصر العثماني، الذي بدأت فيه تولى مصر كسوة الكعبة والتي عرفت بالمحمل.

### الكعبة وكيف تناولها الصانون التشكيليون

الكعبة لها المكانة السامية المقدسة في نفوس المسلمين، فهي بمثابة بيت الله على الأرض، لها الجلال والهيبة والعظمة والتشريف.

تناول الفنانون على مدى العصور الإسلامية رسم الكعبة الشريفة، وتناولوها برسمها حتى في الحادثة الشهيرة وهي حادثة الفيل.

فهي واحدة من اللوحات التي رسمت من العصر التركي نرى الكعبة وهي محاطة بالملائكة الذين يقومون بتزيينها وحفظها، ورسمت الملائكة على الهيئة العربية من لبسهم الجلاب والقلنسوة على الرأس ولهم الأجنحة، وفي الجزء السفلي من اللوحة يمتطون الخيول الشهباء

والبنية، وأعلى اللوحة الملائكة بدون الخيول يمسكون في أيديهم اللوالبات رمزاً للحماية والعناية من عند الله، وارتفعت الأعلام في منتصف الكعبة وعليها كلمة (الله) الاثنان الأخران عن اليمين وعن

اليسار.

والملاحظ أن الكعبة رسمت وتوسطها باب الملتزم، وتكرر نفس شكل الباب تقريباً في أسفل اللوحة من جهة اليسار/

ونرى أيضاً أن الكعبة رسمت في اللوحة وهي على الأرض والملائكة الفرسان حولها وأعطى الأرض اللون القرايبي.

وأعلى اللوحة شكل السماء بلونها الأزرق الداكن رمزاً للسماء وبها الملائكة التي تحمل اللوالبات وعلى رؤوسهم التيجان المذهبة.

ثم نجد في لوحة أخرى وهي رسم لفنان فارسي لصورة الكعبة وحادثة الفيل الفيل الكعبة في منتصف اللوحة شامخة ويتوسطها الباب وتحيط به النخل، ونرى أنه رسم حجر إسماعيل من يمين

الكعبة، وترأست جيوش أبرهة الحبشي عن اليمين واليسار أرمية من كل جانب يحاول الجنود أن يقتحموها الكعبة وفي أيديهم

السيف وهم يمتطون الفيلة الضخمة ذات اللون الرمادي.

وهي عمل آخر نجد رسم لفنان تركي يوضح حادثة الفيل أيضاً كما تخيلها، وإن كان لم يرسم باللوحة صورة الكعبة، وإنما صور

يمين اللوحة أبرهة الحبشي على عرشه وحوله الجنود، ويسار اللوحة فيل ضخم أبيض اللون وربما رسمه باللون الأبيض حيث

يعنى الاستسلام وهو كما وضعه في اللوحة بيرك في الأرض في خضوع واستسلام كما حدث بالفعل.

وأخيراً نشاهد رسم على بلاطة من القيشاني من العصر العثماني تمثل الكعبة الشريفة تتوسط الحرم، ورسمت الكعبة

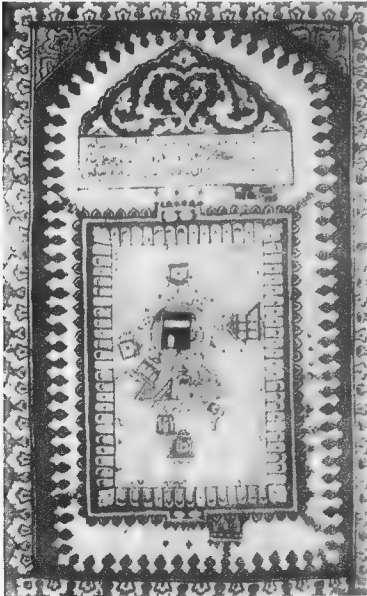
ببوابها، والملاحظ أن الأشكال رسمت بدون منظور، فهي رسمت مسطحة كلها وحولها أبواب الحرم الكثيرة المتعددة ثم أحيطت

بزخارف من الأشكال النباتية، وأعلى البلاطة كتابات قرآنية (إن أول بيت وضع للناس للذي ببكة مباركاً وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم ومن دخله كان آمناً ولله على الناس حج البيت

من استطاع إليه سبيلاً ومن كفر فإن الله غنى عن العالمين).

وأعلى الآية الشريفة زخرفة كبيرة من الأشكال النباتية.

وهو ما تراه أيضاً على بلاطات متراصة من القيشاني من العصر العثماني موجودة في المتحف الإسلامي، بالقاهرة ببلاطات زرقاء منقوشة وحولها بلاطات أخذت أشكال الفتحات التي تحيط



# الثقافة المريّة



● وجوه وملامح  
من السينما المغربية

● سينما المعتقلات والسجون

● أوليفرستون «الإسكندر الأكبر»

● الإسكندر ودرس التاريخ

● يحيى حقي  
والثقافة السينمائية

● سينما كمال الشيخ  
بين الفيلم والرواية

● النساء أرواح تنشد الخلاص

● سلام النساء ولينين الرملي

● سعد عبد الوهاب  
الذي علمنا الحب

● وسام من الرئيس

● تحقيق ثقافي  
السينما العربية مهرجانات بالجملة



## وجوده وملاحه من السينما المغربية

سمير الجمل

لا يتوقف

الحديث عن حالة التوهج التي تعيشها السينما المغربية في كافة ميادين النشاط، النقد السينمائي يقود العربية، والمهرجانات تشتعل بالمناسبات والجدل والتفاعل بين سلا والرباط وطنجة وغريكة ومدينة وريازات تحولت إلى فضاء لاستقبال الأفلام الأجنبية حتى بلغت معدلات التصوير أكثر من ٢٠٠ ألفيما زادت نفقات إنتاجها بالقرب أكثر من ٥٠ مليون دولار.. كلها ذهبت إلى الخزينة المغربية.. بخلاف الرواج والانتعاش السياحي في المدن المختلفة.. فكل مهرجان هو نقطة إشعاع للمدن المجاورة والمحيط به، وقفزت أسماء السينمائيين المغربية ولعت عربيا ودوليا.. وبينما كان جيلالي فرحاتي يحصد جائزة السيناريو في مهرجان القاهرة.. كانت مراكش بمهرجانها في دورته الرابعة يتوج بجائزة فيليني التي تقدمها منظمة اليونسكو للمهرجانات التي تدعم النشاط السينمائي وترعاه.. وهي جائزة عمرها مائة سنة.

وكيف لا.. ومهرجان مراكش يرعاه الملك محمد السادس، ويرأسه الأمير رشيد ولي العهد.. وعلي صعيد آخر زادت معدلات الإنتاج السينمائي إلى ١٢ فيلما بالعام مقابل فيلمين في أعوام سابقة.. ويتولى المركز السينمائي المغربي دعم الأفلام.. بقروض طويلة الأجل وهكذا تتمتع السينما في كافة الأفرع والمحاو ولا تعزف المهرجانات منفردة.. بعيدا عن الفيلم.. والنقد.. والإنتاج.. والاستديو.

إسماعيل فروخي

قفز هذا الاسم من دبي إلى مراكش بقوة فقد كان فيلمه «الرحلة الكبرى» فاكهة الافتتاح في دبي ومثار الجدل في مراكش على الرغم من أنه تجربته الأولى كمخرج وكاتب

سيناريو له محاولات سابقة قصيرة.. إسماعيل نجح في فيلمه من تحقيق المراكز الصعبة.. بين تمويل غربي ورؤية عربية وبين استكشاف وتحليل عربي لواقعنا بصدق.. وبين نظرة صادقة إلى الغرب حتى أصبح الفيلم رسالة راقية في سمو العلاقة ونديتها بين الشرق والغرب.. من خلال الأب المغربي الذي يعيش في فرنسا ويريد أن يذهب إلى رحلة الحج.. برا باستخدام سيارته المستهلكة التي يقودها ابنه المولود في فرنسا الذي لا يعرف الحديث بالعربية ولكنه يتفاهم مع أبيه الذي لا يتكلم سوى العربية ويصر على ذلك.. ويقدم شريط الفيلم.. الرحلة في بلدان عديدة من فرنسا إلى البوسنة وتركيا وسوريا والأردن والسعودية ولا يسقط السيناريو في فخ المباشرة.. فالابن يظل حتى النهاية وبعد الوصول إلى مكة على حاله يرفض منهج الأب وسلوكياته وأفكاره يحترم شوائمه ومشاعره.. وفي مكة بعد الوصول من الرحلة الشاقة يموت الأب.. ويصاب الابن بحالة هلع.. وعندما يمش عليه بين الأموات.. يظن بنفسه بيديه.. ويبيع السيارة وينصرف عائدا إلى فرنسا بالطائرة.. هي نهاية مفتوحة وبليفة يتوجها بمشهد مؤثر عندما يتوقف الابن وهو في طريقه إلى المطار ليعطى امرأة متسولة حسنة وقد كان يسخر من أبيه الذي يعطى الفقراء حتى بعد أن سرقوا في تركيا..

جيلالي فرحاتي

اسم لامع في سمعة السينما المغربية ووجه حاضرمآلوف في المهرجانات العربية والدولية التي تحتفل



جيلالي فرحاتي

على لاترشيحات من جائزة جولدن جلوب التي تمسب ترمومتر الأوسكار.. أى أن فيلم مراكش يقترب من أرفع جائزة سينمائية عالمية.. وهو انتصار للمهرجان والصايل الذي يرأس المركز السينمائي الذي قفز بالإنتاج إلى ١٢ أفليما ويواصل دعم التجارب المتميزة.

أما لجنة التحكيم التي اختارها الصايل فجاء على رأسها «سير الأن باركر» المخرج الانجليزي الشهير وضمت كوكبة من ألمع الأسماء السينمائية والأدبية في العالم.. وكان فخرا للسينما المصرية أن يوجد في هذه اللجنة الناقد المصري الكبير سمير فريد..

وقد أكد لنا الصايل.. أنه لم يقصد مزاحمة مهرجان القاهرة السينمائي في موعده وسوف ينسق مع شريف الشوباشي في ذلك..

#### قناة خاصة

من أهم الملامح والعلامات الجديرة بالاحترام تلك القناة التلفزيونية الخاصة التي تفرغت لبث أنشطة مهرجان مراكش وإجراء الحوارات مع ضيوفه الكبار (كلوديا كاردينالي، وكونري، وأوليفر ستون، وأنست فيتشر، وباولو كويليك، وسير الأن باركر، ونجمة الهند وملكة جمال العالم ايشواريا، ويوسف شاهين، ونور الشريف، ويسرا).

وقد تم تخصيص مكتب صغير بمراكش بينما البث يتم عن طريق الدار البيضاء ولم يكن غريبا أن يتم تجهيز الجيد لهذه القناة التي حققت التواصل الجماهيري والشعبي مع المهرجان وضيوفه لحظة بلحظة.. حتى أن مراكش كلها تحولت إلى ساحة للسينما والمهرجان والبهجة.. فقد كان النائب الثاني للمهرجان هو فيصل العرايشي المدير العام للإذاعة والتلفزيون ونجحت المذمة فاطمة الزهراء في اصطلياد الضيوف وإدارة الحوار باقتدار وفهم.. وسبق ذلك السفر إلى إنجلترا وإجراء حوار مطول مع باركر رئيس لجنة التحكيم.



الأمير مولاي رشيد خلال حفل تسليم جائزة البوسكو «فيليني» للمهرجان مراكش

بالسينما العربية.. إنه يمثل ويكتب ويخرج أفلامه.. أى ينتمى إلى طائفة سينما المؤلف المخرج وفي آخر أفلامه «ذاكرة معتقلة» يواصل مشروعه في الكتابة الذي بدأه في «عرائس من قصب» وأكد بعد ١٠ سنوات في «شاطيء الأطفال الضائعين» لم تخل عنه لفترة وعاد إليه في الذاكرة المعتقلة وإلى جانب السيناريو يتحقق اهتمام جلالى بالمونتاج والتصوير بلغة سينمائية.

وقد قال الناقد «خليل الدمون» في مجلة سينما أن جلالى سينمائي كبير يعالج القضايا الكبيرة بهدوء كبير ونضج كبير.. معتمدا أيضا على التحليل والابتكار.

#### نور الدين الصايل

نائب الرئيس المنتدب لمهرجان مراكش الذى تولى أمر المهرجان في دورته الرابعة قبلها بأشهر قليلة.. وتخلص من حمولات زائدة عديدة.. كفضيلة بالشوشرة على أنشطة المهرجان تخلص من الأفلام القصيرة.. وندوات الكلام والاستعراض.. والجدل.. العقيم.. فما يقال في دمشق يتكرر في قرطاج والقاهرة.. ورفع شعار «أفلام قليلة بمستوى جيد.. أفضل من الكثرة بلا معنى».. وأطلق فهد تنافست الأفلام الـ ٤١ بقوة ويكنى للدلالة على مستواها أن الفائز بالجائزة الذهبية وهو الفيلم الأمريكى «طرق فرعية» قد حصل



الممثلة الهندية اشواريا راي

## سينما المعتقلات والسجون

نورا خلف

دافنة ويعملان معاً بإحدى الفرق المسرحية ولكن تسير الأمور ضد رغبتهما حيث يتم اعتقالهما وخلال هذا يتمرضان لأبشع ألوان المذاب والقهر والاذلال.. وتولد «جوهر» في هذا الجو الخانق وتعيش داخل أسوار المعتقل مع أمها ليست سنوات ثم تخرج وتعيش وحيدة.. حتى تكبر وتكتشف المأساة.

وفي تنويع أخرى على قيمة الاعتقال يقدم لنا المخرج «الحسن بن جلون» فيلمه درب مولاي الشريف - الفرقة السوداء» فبطله «كمال» كان طالباً جامعياً ثورياً ينضم للحزب الشيوعي يشارك في التظاهرات وفي طبع المنشورات والكثير من الأنشطة السياسية وبعد أن يودع أيام الجامعة يلتحق بإحدى الوظائف ويعيش قصة حب مع «نجاة» ويستمدان للزواج ولكن فجأة يتم القبض عليه ومساومته من أجل البوح بأسماء رفاقه القدامى ويمتقل هو ومجموعة من الأصدقاء وبعد التعذيب والقهر والإيذاء البدني والعقلي يصير «كمال» علي موقفه.

وفي مواجهة صريحة مع القضية الذين يرفضهم هو وزملاؤه.. يحكم عليه بالسجن عشرين عاماً.. ويخرج وقد أصبح رجلاً عجوزاً يكتب مذكرات تلك الفترة وينشرها في كتاب.

تأتي نجاه لشراثة بعد أن أصبحت زوجة ومعها طفلتها ويوقع لها على نسخة هدية منه.

الفيلم الثالث وهو أكثرهم نضجاً «ذاكرة معتقلة» من تأليف وتمثيل وإخراج المخرج المغربي الكبير «جيلالي فرحاتي» الذي يقدم لنا «المختار العلوني» الذي تأتي صديقته «زهرة» من الخارج باثثة عنه بعد أن فقدت الاتصال به لسنوات طويلة وهي التي فرت من بلدها بعد أن ضيق رجال الملك الخناق حول هؤلاء المطالبين بالحرية.. لتكتشف أنه تم اعتقاله لسنوات طويلة حتى يفقد الذاكرة ويتم الإخراج عنه بعدما يرفقه الشاب «زبير» ابن صديقه الذي مات في المعتقل.

يقدم لنا المخرج رؤية سياسية تحليلية مختلفة لتلك الفترة يقول من خلالها إن نسيان الماضي وطى صفحته هو الحل وأن التسامح والصفح وإعطاء النظام الجديد الفرصة لا بد منها لإزالة المرارة من النفوس.

### مقصود

وفي حوار للمحيط مع المخرج المغربي الكبير «جيلالي فرحاتي» عن فيلمه «الذاكرة المعتقلة» وصل تقديم ثلاثة أفلام مغربية في ذات الوقت تتناول وتناقش أخطاء فترة حكم الملك السابق قال: «السينمائي لا بد وأن يكون في المقام

ليس غريباً أن يتحمس مبدع في تقديم عمل يتناول فترة ما من تاريخ بلاده ولكن يصبح الأمر غريباً حين يتناول ثلاثة هنائين في الوقت نفسه تلك الفترة في أعمال لهم..

لذا فإنني أرى أن ظهور ثلاثة أفلام مغربية روائية طويلة وأخر تسجيلية تتناول فترة السبعينات والثمانينات وما حدث فيها أيام حكم الملك الراحل.. ليست من قبيل المصادفة.

وقبل أن نتكلم عن تلك الأفلام لابد من وقفنة عند الأعمال الأدبية التي ظهرت وتناولت مذكرات هؤلاء المعتقلين وما حدث لهم لابد أن نشير إلى كتاب المؤلف الكبير د هنتي عبد الفتاح الذي أرخ من خلاله لفترة من فترات مصر وقدم سيناريو متكامل يصلح لأن يتحول إلى فيلم سينمائي ولن يبذل مخرجه أي جهد فالفصة مكتوبة بصورة سينمائية.. ولا أعلم لماذا تجاهل المخرجون هذا العمل الأدبي وأذكر أن المخرج الكبير يوسف شاهين قد أعلن منذ فترة ليست بالبعيدة تحمسه لكي يحول هذا العمل الأدبي إلى فيلم سينمائي ولكن يبدو أن انشغاله جعله ينسى..

ومن واقع مشاهدتي للأفلام المغربية الثلاثة أقول إن ذلك العمل «سنوات السجن والغربة» هو عمل ناضج ثري مفعم بالصدق وأيضاً بالكوميديا السوداء.

### المعتقل

نعود للأفلام الثلاثة وأولها فيلم «جوهر» لسعد شرايبي الذي يقدم لنا بطلة «جوهر» تلك الفتاة الرقيقة والبسيطة التي كل دنياها في الحياة هي أنها كانت نتاجاً لعلاقة غير شرعية لاثنتين من الشباب كانا يعيشان قصة حب مثالية



شعرت أن هناك قدراً من الحرية وأيضاً أنا نفسي أشعر أنني نضجت فكرياً.. خاصة وأن هذا الموضوع ثقيل وصعب وكان يحتاج لهذا النضج الفكري.

/ وما مدى صعوبة وثقل هذا الموضوع؟  
صعوبته أنك تحتاجين للكلام عن استخدام أسلوب القمع والعنف ولكن دون استخدام هذا العنف في عملك.. لا بد وأن أتكلّم بصورة غير مباشرة.. بمعنى أتكلّم عن عنف الاعتقال واستخدام أساليب الإيذاء الجسدي والمعنوي بدون أن أجعل المتلقي يتأذى من تلك المشاهد.

/ لماذا حقرة فقدان الذاكرة لبطلك هل قصدت بهذا إسقاط تلك الفترة من ذاكرة الشعب المغربي؟  
أولاً أنا لم أشر كيف فقد المختار ذاكرته هل كان فقداناً متعمداً أو فقداناً مرضياً ونعم أقول أنني قصدت من خلال هذا الفقدان أن أقول لا بد وأن نطوى هذه الصفحة لأننا نعيش مرحلة أخرى ولا بد أن نعطيلها الفرصة.  
/ ولكنك لم تمش هذه الفترة كيف استطعت اكساب الأحداث المصادفية؟

فعلاً أنا لم أعش هذه الفترة ولكنني حاولت أن أعمل على «الأمم»... نعم مختار فاقده للذاكرة ولكنه كان ثائراً كالبركان.. حاولت أن أتخيل مشاهد التعذيب ومررت عليها سريعاً أعطيت مشهداً خفيفاً حتى يتساءل المتلقي عن إحساس هذا الشخص ولم أدخل في تفاصيل «لني أجعلها».. حينما نتحدث عن أشياء نهجها لا بد وأن تتجاوز الواقع ولذا

الأول صحفياً يجري وراء الحدث يبحث عنه والآن في المغرب هناك موجة من المصالحة والتصالح مع الماضي وتميؤض هؤلاء المتضررين من الاعتقال وأيضاً تمويؤض أسر المفقودين وهؤلاء الذين قتل أبناؤهم في السجون بالإضافة لأشهار جمعية تقوم بإدماج هؤلاء المفرج عنهم من السجون في المجتمع مرة أخرى.. وليس هناك توجيه أو تعمد مقصود كل ما في الأمر أن الوقت قد حان للكلام عن فترة لم يتكلّم عنها أحد بالنسبة لي كان الأمر لي هو توجيه التحية لهؤلاء المناضلين والمدافعين عن الحرية في تلك الفترة ولم يكن في الأمر توجيه من الدولة.. نعم هناك أفلام الآن تتناول تلك الفترة ولكننا لم نكن نعرف هذا.. كل منا كان يعمل في فيله.

/ ولماذا لم تتكلّم أنت أو أي من المخرجين الآخرين عن تلك الفترة.. إلا الآن؟  
أولاً أنا لم أعش هذه الفترة بالمغرب وكنت أدرس في فرنسا في السبعينات وعشت بها عشر سنوات وحينما جاءتني الفكرة قلت لنفسني لا بد من عمل فيلم أكرم من خلاله هؤلاء المناضلين الذين قدّموا أرواحهم من أجل ما نتمتع به حالياً من حرية التعبير.

تأخير  
/ ولكن ألا ترى أن هذا الموضوع استغرق وقتاً طويلاً في التفكير؟  
لا.. لأن الموضوع كان مجرد فكرة في ذهني ثم بعد ذلك

الكتابة أعطيت السيناريو لأن المعتقل الذي عاني كثيراً في المعتقل وقال كأنك كنت متى نعم قرأت كل ما كتب عن هذه المرحلة ولذا كنت سعيداً لأنني كنت صريحاً لأقصى درجة لأنني تكلمت عن واقع لم أعشه ولكني كنت صادقاً في تخيله لدى الأمل.. أنا لم أقدم نفسي كاختصاصي في التاريخ أو المؤرخ أنا قدمت نفسي كإنسان له شعور وجد شخصاً مثلاً حاولت أن أعرض هذا الأمل بكل بساطة.. هذا كان هدفي.. لم أقصد تقديم التاريخ وقصص تقديم إنسان يحمل داخله هذا التاريخ ولو قصدت التاريخ لفقد فيلمي المصادقية وكان سيأخذ اتجاه آخر.

/ لجأت أيضاً لاستخدام القليل من الكلام في حوارك للشخصيات.. هل قصدت هذا؟  
نعم تممتم أن يكون الحوار قليلاً.. البطل مختار فافقد للذاكرة كل ما يذكره مشاهد سريعة ومتتابعة كأنها فلاش كاميرا عمله كمدرس والقبض عليه والتعذيب «الزبير» الشاب المعتقل بعد أن حاول أن يشعر بما عاناه أبوه في المعتقل يتذكر أيضاً أباه وكيف قبض عليه وهو طفل صغير من منزلهم وبكاء أمه والليالي الحزينة التي مرت بأسرته في غياب الأب.. لقد صنعت فيلماً وكل تفصيل به قطعة فيسبغاً تحتاج لملق منتهب طوال الوقت وفكرحتي يستطيع تركيب تلك القطع بجوار بعضها البعض لتتكمّل الصورة ولو أنني قمت أنا بتركيب هذه التفاصيل لانتهى الفيلم منذ البداية.

#### المختار

/ هل شاهدت المختار في الواقع؟  
لا لم أراه ولو كنت رأيته ربما لم أقدم وقتها فيلماً عنه ولا أريد أن أنقل الواقع كما هو بل أردت أن أقدمه من وجهة نظري.

/ لو تكلمنا عن السينما المغربية الآن وهي لها حضور قوي وفعال في الفترة الأخيرة.. ماذا تقول عنها.. وما الذي يميزها؟

السينما المغربية تمر بمرحلة إعادة نظر وحضور مكثف في المهرجانات المحلية والدولية بالإضافة إلى تحكيم في الأدوات التقنية في القصة حتى القصة أخذت اتجاه آخر وأصبحت أكثر جدية وواقعية عن ذي قبل.. فالسينما ليست وجبة خفيفة.. فالسينما التجارية سينما مستهلكة تنتهي بخروج المتفرج من قاعة العرض.. لا بد أن يعيش الفيلم في ذاكرة المتلقي كوثيقة حية، السينما ثقافة ولذا فمن الضروري أن يوجد في الحقل السينمائي مخرجون يهتمون بهذا.

حينما كتبت السيناريو كنت أتكلّم عن الأمل من خلال شخصية مختار ولا يكون خطابي مباشراً لأنه ليس شعاراً نردده فالبلد لا بد أن يرى الواقع ويحاول تغييره ويقدمه بصورة أقرب للمتلقي وهذا هو الرهان.

/ يبدو أنك قصدت من خلال فيلمك تقديم أكثر من قراءة له وأن يتضمن العديد من الرموز؟  
الفيلم ليس ملكاً لمخرجه بعد أن يعرض بل يصحب ملكاً لمن يشاهده وهذا المشاهد لا بد أن يعمل عقله ويبحث عن أشياء ما لأني لو أعطيته كل التفاصيل أكون مخرجاً ومؤلفاً فاشلاً.. لا بد أن يبحث بنفسه. هي ليست قضية ذكاء ولغز يحتاج لحله ولكن قضية قراءة مختلفة.. أننى أتكلّم عن فترة من تاريخ المغرب وأرجو من الجمهور أن يكون حاضراً وفاعلاً ويقظاً لأنه لا يشاهد فيلماً للتسلية.

/ وهل استطعت في هذه الفترة القصيرة أن تقدم شهادة حية لما حدث فعلاً؟

- أظن هذا.. نعم إن ساعة ونصف الساعة ليست كافية لتحقيق ما أريده ولكن كان لا بد أن أقول ما أريده في هذا الوقت القصير.

#### سيناريو

/ أيهما يسحب من رصيد نجاح الآخر السينارست أم المخرج.. وكيف توفّق بين الدورين؟  
أقول دائماً إن السيناريو ينتهي بالنسبة لي حينما أقرأ كلمة النهاية على الشاشة.. لأنني دائماً أضيف للسيناريو وأنا أصور ولا أكتفي أبداً وحصيلتي السينمائية ستة أفلام كتبت خمسة منها وهناك تكامل ما بين كتابة السيناريو والإخراج وبفضل السيناريو أقدم فيلماً ولا تعارض بين عملي كسينارست ومخرج الصعوبة فقط حينما تكون مخرجاً وممثلاً فالكتابة أسهل لأنني أكون على علم ودراية بالشخصيات.

#### الرقابة

/ ما موقف الرقابة من فيلمك أم أن هناك خطوطاً حمراء معروفة مسبقاً لم تستطع تجاوزها؟  
المخرج المبدع هو رقيب نفسه.. فالرقابة الرسمية للدولة كانت موجودة في الماضي وحالياً لا توجد سوى الرقابة الدائنية لنا وكل منا يعرف ما يقول وما لا يقوله.. وعن نفسي حصلت على إعانة مادية من الدولة لأنني منتج الفيلم بالاشتراك مع إحدى الشركات الإنتاجية المغربية.

/ ما مدى التزامك بالسرد التاريخي لوقائع تلك الفترة؟  
أول هذه القصة خاصة بي وليس فيها اقتباس أو نقل عن أي مصدر مكتوب لقد اعتمدت على نفسي في كتابة السيناريو وكنت أنخيل الوقائع والأحداث وبعد انتهائي من



## أوليفرستون الإسكندر الأكبر

حسام حافظ

السياسي لولاده، تقدم عام ١٩٩١، فيلماً عن مقتل الرئيس الأمريكي جون كينيدي. وأخر عن الرئيس نيكسون وفضيحة ووترجيت، إلى جانب فيلم «السفادور» عن الدور الأمريكي في تدبير الانقلابات العسكرية في أمريكا اللاتينية، وذهب إلى أبعد من ذلك في نقده للعنف السائد في المجتمع الأمريكي عندما قدم فيلم «ولدوا ليقتلوا» عام ١٩٩٥، والذي أثار ضجة كبيرة بسبب مشاهد العنف والقتل، لذلك فإن أوليفر ستون عندما يتحدث عن الإسكندر الأكبر في أحدث أفلامه، فإنه بالتأكيد يريد الإشارة إلى فكرة لها علاقة بالواقع السياسي الحالي للإدارة الأمريكية، خاصة سيطرة الرغبة في التوسع الاستعماري، بعد أن أصبحت الولايات المتحدة هي القوة العظمى الوحيدة في العالم.

تناول الفيلم حياة الإمبراطور اليوناني الشاب الإسكندر الأكبر (٣٥٦ - ٣٢٣ ق.م) ابن فيليبس ملك مقدونيا، الذي جلس على عرش أبيه عام ٣٣٦ قبل الميلاد وهو في سن العشرين، وبدأ فتوحاته بالهجوم على إمبراطورية الفرس للانتقام من الملك داريوس الثالث الذي تأمر على قتل والد الإسكندر الملك فيليبس، لكن طموح الإسكندر الأكبر ليس له حدود، فامر جيوشه بالاتجاه إلى الهند، وفي الوقت نفسه بالسير في اتجاه المودة إلى اليونان من الجنوب مروراً بمصر حيث أمس بمساعدة بطليموس الأول مدينة الإسكندرية عام ٣٣٢ ق.م.

وفي الجانب الآخر كان الإسكندر على رأس الجيش الذي ذهب إلى الهند لكي يضمها إلى إمبراطوريته، وفي لحظة واحدة قام أوليفرستون بتلخيص معركة الهند عندما صور الإسكندر على حصانه بينما يواجه الفيل الهندي وهو يصيح في غضب، بعدها عاد الإسكندر بجيوشه مهزوماً إلى بلاد فارس، وفي طريق عودته إلى وطنه مات في بابل بالعراق عام ٣٢٣ ق.م قبل بالحمى، وفي رواية أخرى قام بعض جنوده بدم السم



مشهد من فيلم الإسكندر الأكبر

مرة أخرى يعود المخرج الأمريكي أوليفرستون إلى واجهة الأحداث السينمائية، بعد إخراجة للفيلم المثير للجدل الذي حمل اسم «الإسكندر»، وهو فيلم يختلف تماماً عن الأعمال السابقة لأوليفرستون، ورغم ذلك حظي باهتمام إعلامي كبير لأن مخرجه ليس موهبة سينمائية فقط، بل هو أيضاً قادر دائماً على الترويج لأعماله.

وأسباب اختلاف «الإسكندر» عن أفلام أوليفرستون. أنه لأول مرة يعود إلى التاريخ البعيد (ثلاثة قرون قبل الميلاد)، كما أنه لأول مرة أيضاً يقدم فيلماً من الإنتاج الضخم حيث تكلف أكثر من ٥٥ مليون دولار، عدا ذلك فإن «الإسكندر» يمثل صفحة جديدة في ملف إبداع أوليفرستون، حيث يختار شخصية تاريخية ويقدم عنها تقريراً سينمائياً تفصيلياً كما اعتاد في أفلامه السابقة، إلى جانب حرصه الشديد على تقديم وجهة نظر خاصة في الصورة الشائنة عن بطله، وهو لا يتردد في تحطيم أي أسطورة مقدسة، وينزع كل هالات الاحترام المبالغ فيه لتقديم صورة واقعية للشخصيات التاريخية لا ترتفع بهم إلى مصاف الأنبياء.

ومعروف أن أوليفرستون ينتمي إلى جيل الشباب الأمريكي الغاضب، جيل الستينات الذي داق طعم الهزيمة، في هيتام، حيث كان ستون الشاب مجتهداً في صفوف الجيش الأمريكي، وقدم تلك التجربة المريرة في العديد من أفلامه مثل «القصيلة» ١٩٨٦ والذي حصل به على أربع جوائز أوسكار في ذلك العام، وفيلم «السماء والأرض» ١٩٨٩.

الأمر الذي دفع ستون إلى الاهتمام بالتاريخ



مشهد من فيلم الإسكندر الأكبر

وهي تؤمن بالسعر وتمنق أبنها الإسكندر وتكره أبيه الملك فيليبس وتحبك المؤامرات ليل همار، وقد جاءت تلك الشخصية لتؤكد ما قاله النقاد عن تأثر أوليفرستون بأدب أمريكا اللاتينية خاصة روايات جابريل جارسيا ماركيز، حيث جاءت شخصية تعيش في أجواء السحر والمؤامرات، لكن هناك علاقة خاصة جداً بينها وبين ابنها الكندي، فهي المصدر الأساسي للمفهوم الزائد عند الإمبراطور الشاب، ولأنه وحيد

بأنه فقد تلقى بشكل مرضي بأحد معاونيه وأحبه وأخذت تلك العلاقة حيزاً كبيراً من تفكير أوليفرستون الذي لم يضيع الفرصة وراح يؤكد تلك العلاقة الشاذة، وهذا يتفق كما ذكرنا مع أسلوب ستون الرافض لمنح أبطال التاريخ قديمه وحديثه أي صفات ملائكية، فهم بشر يعانون من سطوة أحمل أنواع الفرائز، وقد يكون شذوذ الإسكندر هو التفسير الوحيد للعلاقة المضطربة بينه وبين والدته، فهو يحبه لأنها ساهمت بالقسط الأكبر لصدوره وانتصاراته، ويكرهها لأنها لم تمنحه الدفء والحنان الذي تمنحه الأمهات فاضطر إلى البحث عن تلك المشاعر عند أحد معاونيه، حيث كان يصطحبه معه في كل غزوة يقوم بها!!

يؤكد المخرج أوليفرستون بهذا الفيلم إخلاصه لدراسة المخرج الأمريكي الكبير مارتن سكورسيزن، الذي تتلمذ ستون على يديه، حيث يعود إلى التاريخ بشروط المبدع وليس بشروط الحقائق التاريخية، هو صريح لا يقوم بتزيين التاريخ، ولكنه يختار منه، ما يتفق مع الأفكار التي أراد أن يتضمنها فيلمه، جاء فيلم «الإسكندر» ليحجب عن السؤال: لماذا نهارت إمبراطورية الإسكندر.. وانقسمت بعد ذلك إلى الممالك الهيلينية برعاية معاونيه الثلاثة أنتيجوس ويطليموس وسلووقس؟.. ولم يرد أوليفرستون الإجابة عن أسئلة أخرى خاصة التي تشير إلى عبقرية أو زعامة أو ذكاء الإسكندر الأكبر وطموحه اللانهائي، بل أشار إلى هزيمته في الهند وشذوذه ومشفه أمام أمه ونظرة المتوجسه إلى المرأة رغم زواجه ثلاث مرات دون أن يتجيب ولداً يرث الإمبراطورية اليونانية التي نهارت وتم تقسيمها كما ذكرنا.

في طعامة حتى يضعوا حداً لطموحه الذي أزهق جيوشه من أجل مجده الشخصي.

اختار المخرج أوليفرستون لحظات الضعف والهزيمة في حياة الإسكندر ليصنع فيلمًا عنه، بينما تجنب الحديث عن أيام المجد والانتصارات، أفرط ستون في استخدام الحوار حتى أن الفيلم جاء وكأنه مأخوذاً عن نص مسرحي، وهو من الأفلام القليلة التي يستحق حوارها النشر في كتاب مستقل، وهي ميزة تعتبر من وجهة نظر السينمائيين أخطر العيوب الضارة بفنية الفيلم السينمائي، لأن البطولة في السينما للصورة وليست للكلمة.

وقد يكون طول الحوار في الفيلم أحد الأسباب الرئيسية للفشل الجماهيري، لكن هناك سوء حظ من جانب آخر، وهو أن عرض «الإسكندر الأكبر» جاء بعد النجاح الكبير لفيلم «حرب طروادة» للمخرج الأمريكي من أصل ألماني ويلينجيت باترسون، الذي حظى بأقبال جماهيري في كل البلاد التي عرض فيها، وهي مصر حقق أكثر من ثلاثة ملايين جنيه عندما عرض خلال الصيف الماضي، والمقارنة بين «طروادة» و«الإسكندر» ليست بالتأكد في صالح الإسكندر، لأن باترسون استعان بأحد نجوم الشباك المعروفين وهو النجم الشاب برادبيت في دور أخيلس إلى جانب الاستخدام المبرر للجرافيك في تصوير المجاميع، بينما كان تركيز أوليفرستون على الحوار ورفض فكرة التوسع الاستعماري، وهي اعتبارات لا تهتم بها القاعدة المريضة لجمهور السينما في العالم.

أسند ستون بطولة فيلم «الإسكندر» إلى ممثل إيرلندي مغرور يدعى كولن فاريل، أراد التمييز عن طموح الإسكندر لكن في الوقت نفسه أعطانا الانطباع بأنه يعيش صراعاً داخلياً مريراً، وكان في لحظات كثيرة من الفيلم يبدو وكأنه غير مقتنع غير جدوى الغزو والاستعمار وهو إحساس على النقيض تماماً من المشاعر المروعة عند الإسكندر الأكبر. لكن رؤية المخرج أوليفرستون هي التي وضعت أداء كولن فاريل في هذا الإطار، حتى ينقل إلينا الأزمة الحقيقية للبطال الشرايدي الذي يغزو العالم بحثاً عن ذاته التي تركها وراءه في اليونان، وهنا قد يكون الوطن الأصلي هو أول ضحايا الغزو الخارجي.

كما قدم المخرج أوليفرستون في فيلم «الإسكندر» النموذج الآخر لشخصية البطال، ذلك النموذج الإيجابي للقائد العسكري الذي يكيح شهوات التوسع ويبنى الأوطان لخبر الشعوب، وهي شخصية بطليموس الأول التي جسدها الممثل الكبير أنتوني هوبكنز وهو الرأي المميز أحداث الفيلم، فقد رفض بطليموس طموحات الإسكندر وأسس الإمبراطورية وأشاد دولة البطالمة وأراد الحياة والرخاء لجنوده وشعبه في مصر ورفض الدخول في معارك وفتوحات قد تجعله يخسر كل المكاسب التي حققها، لذلك جاء اهتمام أوليفرستون بأن افتتح وأنتهى فيلمه بمونولوج طويل لأنتوني هوبكنز في دور بطليموس، وهذا النموذج من وجهة نظر المخرج هو الذي يستحق البقاء والخلود وليس الإسكندر الأكبر.

الشخصية النسائية الوحيدة في الفيلم هي «أوليمبيا» أم الإسكندر، وهي شخصية شريرة غير نمطية قدمتها النجمة السمراء أنجلينا جولي،

## الاسكندر ودرس التاريخ

محمد ممدوح

### الاسكندر، خارج التاريخ الأمريكي أم داخله؟

تسابلت الجماهير والنقاد عن ضرورة مفزى هذا الخروج، وهذا التفسير في خط مير المخرج الفني كما أنهم تسابلوا بدائلهم عن شكل وكيفية تقديم أوليفرستون لشخصية مثل شخصية فاصبحت التساؤلات المركزة حول لماذا؟ أصبحت مختلطة بالتساؤلات حول كيف؟ وعندما تشاهد الفيلم ستجد أن التساؤلات لم يقدم لها أوليفر ستون إجابات شاقية بل على العكس ربما زادها بمدد آخر من الأسئلة التي تسيطر عليك طوال مدة عرض الفيلم التي تقارب الثلاث ساعات. يبدأ الفيلم عند عام ٢٢٢ ق.م لحظة موت الاسكندر الأكبر عن عمر يناهز ٣٣ عاماً في لقطة يقوم فيها بطليموس «انتوني هويكنز» بالحكي أو بدور الراوى في الفيلم، حيث أصبح حاكم مصر بعد تقسيم امبراطورية الاسكندر بعد موته على قادته.

يحكي الراوى لتلاميذه عن الاسكندر مما يتطلب درامياً عرض الفيلم بطريقة الفلاش باك فيعود إلى الوراء ليقف على آثار الاسكندر، لنراقب

### كيف تصنع فيلماً عن التاريخ؟

هناك طريقتان لكي تصنع فيلماً عن التاريخ أو عن إحدى شخصياته المهمة. الطريقة الأولى هي أن تتبع الكتب الهوليويدى الضمنية لإرشادات صنع الفيلم التاريخي الملحمي دون أى محاولة لإثارة الجدل ولكي تحققة ما عليك إلا اتباع واعتماد المقبول والثابت في الأذهان والأدبيات، وصنع صورة نمطية جديدة.

أما الطريقة الثانية وهي الطريقة الشائكة والمحفوظة بالمخاطر وهي الاعتماد على ما قد يثير الجدل وتغير التحقيق والمراجعة، فيها سبق، وقد استقر بوصفه الحقيقة والمقبول أو على الأقل إعطاء عين الاعتبار لروايات ونظريات قد تبدو هامشية في بحث اللحظة أو الموضوع أو الشخصية التي يقوم الفيلم بتقديمها، وأعتقد أن المخرج أوليفر ستون قد اختار أن يعتمد الطريقة الثانية في تحقيق أفلامه وخاصة في فيلمه الأخير «الاسكندر».

تمود الجمهور، ويستعد النقاد نفسياً لأفلام تثير الجدل فيما يقدمه أوليفر ستون، حيث يقدم من خلال هذه الأفلام آراءه أو على الأقل يقدم تساؤلاته حول التاريخ الأمريكي والواقع السياسي والاجتماعي لأمريكا، ولعل من أكثر أفلامه شهرة وإثارة للجدل فيلم (JFK) أو «من قتل كينيدي»، وهو يقدم فيه رؤية مؤمراتية حول حادث اغتيال الرئيس الأمريكي كينيدي، وخلال الفيلم يقدم أوليفر ستون طرحاً حول إمكانية مشاركة بعض المؤسسات العسكرية والأمنية في اغتيال الرئيس الأمريكي أو على أقل تقدير تفاوض عن الأمر.

ويأتي أكثر أفلام أوليفر ستون إثارة للجدل «Natural Born Killers» أو «قتلة بالفطرة»، وهو الفيلم الذي عرض في الكثير من دول العالم وتم تضيق الخناق على عرضه في دول أخرى، وهو يقدم قصة شاب وشابة دفعتهما ظروفهما لإدمان العنف والقتل والحصول على لذة منه.

هذه بعض نماذج من خطوات سيرة أوليفر ستون المهنية، وهي تكشف لنا حالة الترهيب التي قابل بها كلا من النقاد والجماهير خبر صنع أوليفر ستون فيلماً يصور حياة الاسكندر، فهذه هي أول مرة يخرج أوليفر ستون عن خط أفلامه السياسية التي تبثت في واقع أمريكا المعاصر وعلى الأكثر ماضيهما القريب.

من فيلم الاسكندر الكبير



المتحدة ومعاناتها في فيتنام وهو هم أوليفرستون وهاجسه الأول.  
على كل الأحوال فالفيلم يشير دائماً إلى ما يحدث الآن في الواقع  
الآن حكماً تشير أحاديث الاسكندر مع كبار قواده عن احترام ثقافة  
البابليين (أهل أسيا) وعدم النظر إليهم على أنهم أدنى مرتبة منهم وعلى  
رغبته في الدمج بين الثقافة والمعدات المقدونية والثقافة البابلية وكذلك  
على تعليم أبناء البابليين.

ولكم تشير هذه الأحاديث على دعاوى العولمة الآتية، وربما تشير  
أيضاً إلى الرغبة الأمريكية الحالية بتغيير ومقرطة العالم غير  
الديمقراطي وغير الغربي ولأنه الأكثر من مجرد مصادفة أن تبدأ هذه  
الخطوات من جانب الاسكندر ببابل ويتخذ زوجته من راقصات غجريات  
من منطقة عرفت بعد ذلك بأفغانستان وما حدث من حرب واحتلال من  
جهة الولايات المتحدة الأمريكية لأفغانستان ويحدث الآن من احتلال  
للمراق، وما قد يعمله المستقبل وتشير له التهديدات الأمريكية نحو إيران  
وسوريا باسم القضاء على الإرهاب، ومقرطة وتحرير هذه الشعوب من  
حكاسها الظالمين، وأسفل لافتة تحمل عبارة اليد النظيفة التي تحترم  
عادات وتقاليده وثقافة هذه الشعوب المظلومة.

### ليمت العالمون قبل أن يقتلونا بأحلامهم

إذن كان ذلك بداية الطريق، رغبة صالحة وحلماً شجاعاً ومثاليًا ولكن  
أثناء الطريق إلى هذه الغاية ينسى الاسكندر حلمه ويتوحد متحولاً  
تدريجياً إلى ديكتاتور لا يسمع إلا أصوات نفسه، فيعارض جميع قواده

ملفولة الاسكندر المضطربة، فتربطه علاقة متوترة يشوبها كثير من الشك  
في النسب من أبيه الملك فليب ملك مقدونيا، «قال كيلمر» وعلاقة أيضاً  
ليست علاقة اعتيادية تربطه بأمه الملكة أولمبياس «أنجلينا جولي» والتي  
تميش تسعة دون التأقلم مع مجتمع وثقافة مقدونيا وبمهدما يقفز الفيلم  
لمعركة «جوجا ميلا» والتي أصبح الاسكندر فيها قائد الجيوش والتي  
يعارب فيها إمبراطور الفرس عند أبواب بابليون وهي المعركة التي ينتصر  
فيها ويصبح هو السلطة المهيمنة على كل آسيا.

وبطريقة الفلاش باك نجد مشهداً يجمع فيه أرسطو تلاميذه ومن  
بينهم الاسكندر ويحكى لهم عن الشرق مصوراً الشرقيين بوصفهم أهل  
شائناً ولا يقيمون سوى غرائزهم وهو المشهد الذي يحيلنا إلى أطروحة  
مهمة كيف أن آراء الفلاسفة وأصحاب الفكر قد ترسم رؤى لدى الساسة  
والقواد ربما تكون غير صحيحة، وهو الأمر الذي يقره الاسكندر بعد ذلك  
عند دخوله بابل ورؤيته حضارة بابل المريقة.

ويعود الراوي فيحكى عن السنوات التي أتجه فيها الاسكندر نحو  
توسيع رقعة إمبراطوريته داخل الهند، إلا أن قواده وجنوده بعد معارك  
تعتبر معارك خاسرة، ينقلبون عليه ويتخلون عنه مجبرينه على الرجوع إلى  
بابل.

وربما تحمل معارك الهند غير المكافئة والتي استخدم فيها الهنود  
الأميال ضد خيول جيش الاسكندر.. والتي هربت منغورة من هذه الأفيال  
لا تعبر عن تفوق علمي لأهل الهند أو عسكري يقدر ما تحمل معاني حول  
أن هذه الشعوب قد تحمل من ثقافة القتال ما قد يفاجئ الجيوش  
النظامية الحديثة، وربما أيضاً تحمل هذه المشاهد أحداثاً لحرب الولايات



ويتهمهم بالمؤامرة، فيعدم منهم أحدهم بحاكمة سورية ويقوم هو بقتل أحدهم وهو المفترض أنه صديق عزيز له نرى ذلك في مشهد فلاش باك فقد كان رئيس الحرس الملكي لوالده الملك قليب وقد أوصاه أبوه به خيراً، وعندما أقتيل الملك قليب كان هو أول من أعلنه ملكاً لقسوتها وسأنده.

هنا بدأ الاسكندر يفقد كل طعم للحلم، ولم يبق سوى طعم الدماء والفرذانية التي يراها مقدسة لا يجب أن يذسها خوف أو شاق أو حتى تردد ذلك أن الحياة كتبت فقط للشجيمان ويرى الاسكندر أن رايه كأراء الألهة لا يحيل بينه وبين تنفيذها معصية وإثم المراجعة أو المخالفة ذلك أنه ومن خلال كلمات «بتولييس» كان حالاً وكما أتبعنا الحالمون بأحلامهم (ويسطرلد) فلهتم جميع الحالمون قبل أن يقتلون بأحلامهم ولعله لسان المؤلف الضمى أو صانع الفيلم في إشارة إلى أن أحلام القواد ومن يملكون القوة تختلف عن أحلام الشخصيات العادية فأحلام القواد قد تذهب بالآلاف وملايين من الضحايا وأخيراً قد لا تتحقق أو لا تتحقق كما أراد لها صاحبها أن تتحقق وتنتهي بعد موته المفاجيء الغامض، وهو هيلم يشير بكل قوة نحو درس التاريخ.

### الاسكندر قدر التاريخ أم قدر الأسطورة؟

إذا نظرنا إلى المعالجة الفنية لفيلم نجد أنه ربما من أكثر النقاط المضيئة في بناء السيناريو وبناء الشخصيات تلك المزاوجة أو الخلط بين شخصية الاسكندر وشخصيات الأساطير التي حكى له عنها أبوه الملك قليب وهي الملك أوديب وبروموثوس والملكة مديا وهرقل. فنجد تمثيلات وأصدقاء ومزاجات لهذه الأبطال الأسطورية



وشخصية الاسكندر بل والتشابه الكبير بين مصائرهم ومصيره ليصل الأمر إلى حد التماهي والتوحد التام فنجد الاسكندر هناك بينه وبين أمه علاقة غير عادية بل إنه يتزوج امرأة هو يصفها بأنها انكاس لأمه في المرأة ويستفيد من قتل والده ويتفادى عن قاتله عندما يجد أمه ضلماً في المؤامرة وهو ما يتشابه مع البطل أوديب كما أنه يرى نفسه ويراه بعض المقربين بوصفه بـ «بروموثوس» سارق نار المعرفة والدفع للبشر والذي عوقب بنسر يأكل كبده، والذي يتجدد كل ما يأكله النسر، وهو هذا النسر الذي نراه طوال الفيلم كما نجد المونتاج يقوم بالقطع المتوازي ليكشف لنا أنه يشبه هرقل الذي جن آخر رحلته وقتل زوجته وولديه الاثنين في مشهد تغلب الجيش عنه وكذلك نرى قطعاً متوازياً يربط بين مصيره وبين الملكة مديا التي قتلت ولديها غيرة وانتقاماً لخيانة زوجها عندما قتل عشيقه وصديقه الوحيد.

كما قام أوليفر ستون بتصوير مشاهد القتال بطريقة مائلة (منحرفة) بشكل يعالّف تقاليد Convention صناعة الفيلم المحمي والتاريخي مركزاً في أغلب الفيلم على الجانب الحسي والجسدي أيضاً بشكل يبدو مختلفاً عما اعتدنا من صرامة الفيلم التاريخي المحمي.

ومن أجل المشاهد مشهد معركة الهند الذي يصبح باللون الأحمر لون الدماء فتبدو كل التفاصيل حمراء لون الدماء، غير واضحة وهو مشهد إصابة الاسكندر ربما في إشارة بصرية، إلى أنه في لحظات المعركة يسيطر لون الدم ويغلب على أي لون آخر. فيقتل العيون، ويتبقى الفرصة في الحياة مساوية للفرصة في القتل، وهي أكثر اللحظات تهاً وانحطاطاً للجنس البشري الذي تختلط دماؤه بدماه الخيول والأفيال دون فرق في هذا المشهد الوحشي والوحش ممأ.

## يجي حقي والثقافة السينمائية

د. محمد فتحي

اشتهر يحيى حقي على أنه  
أديب وكاتب ونقاد كبير، لكنني أود أن أقف هنا وقفة  
متأنية أمام دور بارز، أو قل رائد، لعبه الرجل في خدمة  
السينما والثقافة السينمائية في عالمنا العربي كله..

صحيح أن هناك أفلاماً تعد من علامات السينما المصرية مثل  
قنديل أم هاشم والبوسطجي كان بين العوامل الحاسمة في تميزها  
اعتمادها على قصص حقي الراقية المستوى، الحميمة الارتباط  
بالواقع الاجتماعي والإنساني، وذلك بالإضافة إلى متابعته وتدفيقه  
لمعالجتها السينمائية.

وصحيح أن الرجل مارس النقد السينمائي على مستوى رفيع،  
حتى أنني أعجز عن مقاومة إغراء استغلال الفرصة لأطلعك هنا لا  
على نموذج للنقد السينمائي فقط، وإنما لأسلوب يحيى حقي الحي  
الناصع الفريد: حيث يقول "أوصيك قبل الذهاب لحضور فيلم  
"المستحيل" أن تستحضر في ذهنك صورة لست البيت وخدامتها في  
أفلامنا جميعاً بلا استثناء..

أما الخادمة فكانها راقصة كباريه، تتقمص عمال على بطلان،  
تشهق وتنفخ للزوج صاحب البيت، ولابنه المحروس، وللصبي بائع  
اللين، كلهم عندها سواء. وإذا دق الجرس لم تسرع إلى فتح الباب،  
بل سارت إليه كأنها تمشي على قشر بيض، تهز لنا أروافها يمنة  
ويسرة "مز ياوز". أما الست فليس لها شغلة أو مشغلة إلا أن تقول  
الكلمتين اللتين وضعهما السيناريست ثم المخرج في فمها، فهي  
معزولة عن بيتها تمام الانعزال، ولابد أن تشبه في خناقة مع  
الخدame، فخذ عنك ما شئت- حتى ولو كانت زبونة كرسيان ديور-  
من تشويح بالذراعين، وتلعيب للحاجيين وتحريك للراس إلى  
الجهتين.. القصد الأوحده هو التهريج والكاريكاتور.. أما الصدق  
والافتقار من الواقع ولو قليل، وأما الذوق المهذب، ففي ستين  
داهية.

قارن هذا الزيف والسخف بخناقة كريمة مختار مع خدامتها  
في فيلم "المستحيل". انتقلت الشاشة فجأة إلى بيت من بيوت الطبقة  
المتوسطة النحسانية، لا تشهد تمثيلاً، بل قطعة منزعة من واقع

الحياة، مقدمة إلينا- وهذا هو المهم- في ثوب قبي، ولبد الضم  
والتعاطف، ويذوق ولبد الحياء.. كريمة مختار ست بيت تحس بها  
ويبيتها، إنها جعلتنا نصب من كل قلوبنا هذا النوع من نساءنا،  
الزوجة أم العمال الغلبانة طيبة القلب، على نهايتها، تنرق في شبر  
ماء، وتكاد تميد زوجها وأولادها ولا تعرف غير بيتها.. لم أر كريمة  
مختار على الشاشة من قبل، أو لعل رأيتها في فيلم تافه ونسيتها،  
إنني أضاعها الآن في قمة السلم من في التمثيل، ولا أدري كيف  
أشكرها على الأكلة الشهية التي طبختها لنا.

ارتفع من التمثيل في هذا الفيلم.. إنه ليس بتمثيل مسرحي، بل  
تمثيل سينمائي، تخلص من الزعيق والتشويح واعتمد في التعبير  
على الحركة المتشددة وعلى ملامح الوجه، وهذا هو مجال سناء  
جميل، الذي خلقت له، إن لعينها في هذا الفيلم قرابة بعيون شرق  
آسيا، بدل السعة عمق، ويدل الجهر نداء خفي للتلاقي، للعطف،  
وأحياناً للرثاء. إن تعبير الوجه على الشاشة في السينما له إغراء  
شديد باستغلال المثلة التي تجيد التعبير بملامح وجهها، ولكن إذا  
كان حبيبك من العسل فلا تلحسه كله، فالإلحاح والمبالغة هنا



يحيى حقي



قيدل إم هاشم ليحيى حقي

سرعان ما باتت تنظم عروضها، خلال أيام الأسبوع المختلفة، لأفلام المائلات وأفلام الأطفال والأفلام الموسيقية وأفلام الفنون الجميلة، كما راحت تصدر مطبوعات منتظمة للتعريف بالأفلام التي تعرضها.

ورغم جدة وتنوع كل ذلك كانت أهداف حقي منها أبعد كثيرا، ودعونا نسمع منه: "لقد اعتبر الجمهور هذه الندوة مجرد وسيلة للتسلية بالمجان. وكان عرض الفيلم لا يكاد ينتهي حتى ينصرف الناس جريا كأنهم هاربون من كارثة محققة ستزلزل بهم، تتمثل لهم في رجل أو شاب يصمد للمنصة ويقف أمام الميكروفون ليتكلم.. (كضايقة الفيلم ويلاش رجع الدماغ) ولكنني- يقول حقي- كنت مهتما بهذا الميكروفون أكثر من اهتمامي بالفيلم".

لقد كان هم حقي بناء "إنسان الدعابة" من خلال اصطيد هؤلاء الشباب.. كان أملنا أن نربي لنا زنايين، ونتحول فليلا إلى أسرة واحدة، ونقوم بتدريسيهم على تماسك الشخصية وتملك الإرادة والسيطرة على الفعل والمنطق.. على اللسان واللغة-تعرف ماذا كانت وسيلتنا؟ أن ندعو هؤلاء الشباب واحدا واحدا بعد انتهاء الفيلم أمام الميكروفون ليقف ويكلم الناس مواجهة ويعبر عن نفسه وعن رأيه في الفيلم، ليس مقصدنا أن نعرف هذا الرأي مهما كان لوذعيا، بل أن نتيج لصاحبه الفرصة لأن يتبته لشخصيته وأن يتحتم وأن يعمل على تدعيمها وتثبيتها. وإذا بالميكروفون يصبح كمحلول عباءة الشمن يفرز الفلوي من الحشمن، يستخرج لنا من الكتلة المبهمة من العجبن المختمر أنماط مجتمع الشباب المناكف..

بمتحنا صبر المتفرج الذي يجب أن يخلط في أكله بين الخشن والناعم، وبين الإفصاح والهمس، إن فيلم "المستحيل" قد عقد الصلح بين سناء جميل والتمثيل السينمائي، لما سقط الاحتجاج بأنها لا تجد المخرج الذي يدرك طاقاتها على الشاشة.. برزت لنا ممثلة عظيمة تستطيع أن تقارنها بأكثر ممثلات السينما العالمية.

حقا إن فيلم "المستحيل" يذكرنا بأشياء كثيرة في أفلام المدرسة الإيطالية الحديثة، وأفلام كاكوباني أيضا- في تنفيذ مشهد الحلم السريالي وتوزيع سواد الشخصيات فيه- كما تذكرنا موسيقى الفيلم بموسيقى بعض مسرحيات تيهي وليامز.. الطبول الرامزة لفوران الفريزة الجنسية، ولا يعيب الأستاذ حسين كمال مخرج الفيلم- بل هو مما نحمده له- أنه اتخذ له أساتذة، وأنه تتلمذ عليهم بتواضع... إن الأستاذ كمال جدير بكل فئته.

إن ماشجعتني على إيراد نموذج لنقد يحيى حقي هنا أن عالم هذا النموذج لا يكشف فقط عن عالم الرجل السينمائي، بل يربط ارتباطا وثيقا بما وددت أن أقف عنده بالتفصيل هنا، وهو تأثير تأسيسه ورعايته "ندوة الفيلم المختار".

كان الأب زعراب وهو راهب في كنيسة الدومنيكان مكلفا من قبل الكنيسة بمتابعة الأفلام السينمائية وتقديم تقرير عنها من أجل نصح رعايا الكنيسة المصرية بمشاهدة الجيد منها، وكان القس يقيم ندوة أسبوعية باللغة الفرنسية (بدأت عام 1952) تحت اسم "نادي ليمير" فيما بين الواحدة والثالثة ظهرا في دار سينما مترو (وسط القاهرة) يمرض فيها على النظر أحد الأفلام الجديدة بالمشاهدة، ويعقب عرض الفيلم مناقشة واسعة بين المحاضر والمشاهدين الذين كانوا غالبا من الإفرنج.. ويبدأ للبيض أن الأب اختار الموعد المناسب للعاملين الأجانب في المكاتب والمحال المجاورة للسمنيا، وكانت تعمل بنظام فترتين بينهما فترة راحة.. وبالمنااسبة فقد كانت هناك ندوة شبيهة تجري في إطار "نادي ميليس" في سينما مترو بالإسكندرية.

يقول يحيى حقي: "الجمعيات الناجحة كانت من صنع الأجانب في الإسكندرية والقاهرة.. وكنت أتوق لرؤية مثل هذه الجمعيات يديرها شباب مثقف مصري". وهكذا فكر حقي، وكان يومها مديرا لمصلحة الفنون، في عمل مثل لهذه الندوة يرتادها "أولاد العرب" ويجري الحديث فيها باللغة العربية بفرض الفكرة على فريد المزاوي الذي كان يعمل معه فقتسم لها، وهكذا ولدت "ندوة الفيلم المختار" التي تناقش كل أسبوع فيلما مختارا لبعض السعيا الموجودة فيه، وبدأت الندوة في يوليو 1956 وكانت تعقد صيفا في حديقة قصر عابدين (حيث كانت وزارة الإرشاد القومي) صيفا وفي قاعة "اليسيه فرنسية" شتاء.. ولاهتمام حقي الشديد بهذه الندوة

بحث عن مقابل مادي مباشر، في واحدة من أثرى التجارب الديمقراطية (بصرف النظر عن مجالها الفني). ولا غرو أن استشعرت أجنة من السلطة خطورة الأمر حين اكفهر الجو السياسي وحدثت خصومة بين الدولة والمثقفين، فأغلقت "ندوة الفيلم المختار" على إثر موسم ١٩٥٩ الصيفي.

ولا غرو ثانيًا أن لايقبل المهتمون من أعضاء الندوة - وبما أتيج لهم من خبرات وقدرات- بالأمر الواقع، ويكفون في صنع واحدة من أبرز جمعيات المجتمع المدني الأهلية الثقافية، وهي "جمعية الفيلم"، التي ترأسها الأستاذ أحمد الحضري، وهو علم آخر من أعلام تلمس الثقافة السينمائية في مصر خطى بالجمعية قديما، حتى أصبحت صاحبة النشاط السينمائي الرفيع الممتد، والمهرجان السينمائي الراقي، منذ أشتهرت خلال عام ١٩٦٠.

ولا غرو ثالثًا أن يكون كل أفراد الجيل الأول الذي روح للثقافة السينمائية في مصر (وبالتالي العالم العربي) من أعضاء هذه الندوة، سواء في ذلك الذين مارسوا النقد أو الذين انضموا إلى معهد السينما في أيامه الأولى... ومن ثم فقد كان للندوة دور بارز أيضا في النهوض بالسينما والارتقاء بالفيلم المصري، وليس مجرد الاهتمام بالفيلم الجيد وتنمية الذوق لدى الجمهور.

تقد فضلتنا التركيز على بعد العمل مع الناس، بل تربيتهم، في ممارسات يحيى حقي السينمائية لأنه ينطوي على الحل الديمقراطي الحقيقي لمشكلة السينما في مصر... وإذا كنا قد قدمنا في البداية نموذجًا نققد يحيى حقي السينمائي فلا بأس من أن تقدم هنا، تبينًا لأهمية جهود "ندوة الفيلم"، صورة قلمية عن التراجيديا التي تعانيها السينما العربية، كانت مناسبتها ذهابه لمشاهدة فيلم مأخوذ عن استعراض موسيقي استمر على المسرح في

الإكسبريس ووايو الزلقة". والطريف أن مناقشات "ندوة الفيلم المختار" كانت تمتد بعد هذه الافتتاحية الرسمية، طويلا بالساعات بعد انتهاء الندوة أمام باب قصر عابدين، وفي المقاهي القريبة منه.

هكذا لم يكن الهدف مجرد هدف فني بل كان نشر الثقافة العامة وتوسيع مدارك الناس وحث مشاركتهم وانفتاحهم على العالم، فداخل هذه الندوات يمكن أن يدور النقاش حول أي شيء، لأن الأفلام المعروضة تدور حول كل شيء.. لقد كان الهدف خلق الجماعة الإنسانية الحاضنة التي ترضى نهوض الشباب وتدريبهم الديمقراطي، وكان حقي يلعب دورا أساسيا في ذلك كله، فكان يمسك الميكروفون- تهايك عن مساهماته الشخصية في الكتابة والنقد وحفز الأجيال الشابة وتقييم عودها- ليدبر النقاش، كما أنه كان يقوم من خلاله بترجمة فورية للأفلام التي لا يوجد ترجمة عليها.

وانطلاقا من مخططات الرجل تطورت الندوة وصارت تقدم محاضرات عن فنون السينما، على يد صلاح أبو سيف وتوفيق صالح وكامل التلمساني وصلاح عز الدين، وذلك إلى جوار المطبوعات المنظمة التي تعرف بالأفلام، ناهيك- وهذا هو الأهم- أنها كانت تتيح الفرصة للأعضاء لكتابة تقييم موجز للأفلام المختارة.

وهكذا كان بين أهداف الندوة، ووفق قول حقي: "أن تؤثر على الجمهور وأن نحققه بثقافة سينمائية ليكون هو الناقد والحكم على الأفلام التي يشاهدها... ورعاية الجمهور تعني في المحل الأول النهوض بالمستوى الفني".

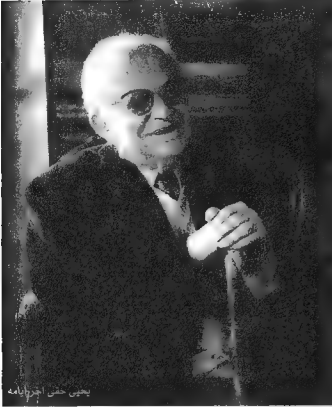
وعلى هذا النحو خرجت الندوة على أقل تقدير جيل من

المهتمين بنقد السينما وهوأيتها، ساهم بدوره في إنعاش حركة الثقافة السينمائية في مصر. ولا غرو أن يقرر كشمير من السينمائيين الكبار في مرحلة لاحقة أنهم تعلموا من هذه الندوات ما لم يتعلموه في دراساتهم الأكاديمية العامة والمتخصصة!

هذا وقد كان للندوة هدف آخر تمثل في تشكيل مجلس إدارة لها من أعضائها، يتحمل مسئولية اختيار الأفلام والنهوض هو نفسه بمختلف الأنشطة دون اعتماد لانهائي على الأجهزة الرسمية، بحيث يترى الأعضاء من خلال تكريس وقتهم وجهدهم دون







يحيى حقي آخر أيامه

نيويورك ست سنوات، كان على المرء أن يصجز لرؤيته قبل ستة شهور..

كتب حقي: حسيت أنني سأجد لي مكاناً بالراحة، فهذه حفلة صباحية في غير يوم جمعة والطلبة في المدارس، ولكنني وجدت السينما كالحشر يوم القيامة. رش الرز لا يسقط على الأرض، كأن عمر كل واحد منهم متوقف على مروقه بالجانب من الباب الضيق، ومع ذلك فقد دخلت، ودخلت ورائي جاكيتي... خيل إليّ أن السينما قد عزلت إليها وزارة التربية والتعليم في الصلاة، ووزارة التعليم العالي في البلوكون لأنه عالي.. لم أحضر من قبل حفلة مثلها كل زياتها من الشباب المثقف الذي يحن له البرنامج الثاني بشروحه وتعليقاته وزياته من الذكائرة والأرامل الطروبات وعميد الكونسرفتوار..

صفق الجمهور بحماس شديد للفيلم قبل عرضه.. لم يفهم الشباب أنه سيرى فيلماً موسيقياً، وتطلّموا رؤية فيلم فيه حب وهيام وصفع على الوجوه بين العشاق، وفيه عربي- حريمي ورجالي- واستلقاء على الرمال أو الحشيش أو أكوام التين، ولا تصلني من فوق أو من تحت، فهي أغلب الأفلام الحديثة الرجل هو تحت والمرأة هي التي تهجم وتقترب، سبحانه مغير الأحوال! وإذا بشبابنا يفاجأ- وكأنما من الباب للطاق- بالأغنية الغربية، لبتك كنت معي لتري كيف هاجوا وماجوا. تعالني صراخهم من شدة الضيق والتأفف والنغم والنكد والتحسر على خيبة الأمل.

حاول بعض الأذكياء تهدئة الهياج: يا جماعة اصبروا وطولوا بالكم قليلاً، لعلنا أغنية واحدة لاتتكرر نبلها وأمرنا... لم يأخذ شبابنا خيانة لأن أمه أكبر من شكه، ولكن لعب الفار في عب بعضهم. ثم إذا بسنة ميكروفونات ضخمة تطلع بأغنية أطول من الأولى. علا الهياج واشتد. انتقلت العيار. علا الصفيير من الصفن الهيجاني. دق الأرض بالأقدام أصابنا برعشة. قلت أن جاري سيسد شمره أو يمزق قميصه.. لم أقم لأشبه إلا لأن ذهني فقد كل الروابط المنطقية بين المقدمات والنتائج، بين الأسباب والأحكام. لو جاني عشماوي في تلك اللحظة وقادني من يدي لشفيت معه إلى حجرة الإعدام وانشفقت دون أن أطلب سيجارة.. وخرجت من السينما فوجدت نفسي وسط حشد آخر لآمن المجانين، بل من المذنبين في الأرض. قيل أن انشغل على نفسي أشفت على "البريري" رئيس مؤسسة النقل ودعوت الله أن يوقفه ويبيض وجهه... لم تكد أنني تجد خرب إبره بين روائح قماش وأبدان، وبين كتل لحم متراسة كالمسربين حتى وصل إلى معلمي من ترانزستور مفتوح لأخذه أغنية "شيك حبيبي شيك قلبي وشيك روحي... شيك" من ورائها فوراً "ألفاوي ينقلب بطاقيته"، ومن ورائها فوراً نهضة فريد الأطرش.. إلى آخر مطالبه المستمعون العرب والمفتريون ونزلاء الأسرة البيضاء.

وبالطبع لم يكف حقي عن التفكير بعد "تدو الفيلم" في حلول لهذه التراجيديا، وكانت للرجل نظرات ثاقبة في معالجتها.. لنقرأ مثلاً يقف مع تخصيص السينما ويقول: "ولا خوف من التلو في الإسفاف لو استخدمت الوزارة بحكمة حقها الباقي لها في الرقابة،

إلى جانب تشجيعها بالجوائز الأدبية لكل عمل يصل إلى المستوى الذي يرضيها ويكتب له النجاح، وبالجوائز المادية لتعويض بعض الخسارة إذا لم يكتب له النجاح..

لنقرأ ذلك حتى نجد أننا لم نتحرك بعيداً عن الأفق الذي خطه، رغم أنه كتب ذلك في عام ١٩٦٨ أو لنقرأ ما كتبه وهو يصعد الحديث عن زيارته لقصرية الفردقة: أشاء عملي بمصلحة الفنون لم يتقدم لي سينمائي مصري واحد- محترفاً أو هاوياً- بفيلم تسجيلي عن البحر الأحمر.. ولو أبيض وأسود.. ثم جاني واحد خواجه ومعه فيلم ملون يتتبع شاطئ البحر الأحمر على طول امتداده في بلدنا، يلم بالقصرى والفنارات، ويعرض أنواع الأسماك، وطرق صيدها، وملاحم الصيادين على الشاطئ أو وهم يعملون.. فيلم من صنع رجل واحد، لا يحمل إلا الكاميرا، لا من صنع حشد من الفنانين وملء ثلاث كاميرات من الآلات والمعدات وميزانية بالشهيء الفلاني، والملائي والترتاني..

اقرأ ذلك لتري كيف كان حقي ملهماً في رؤية حل ناجح لمشكلة السينما كلها (جمهورها ومبدعيها) في بلد فقير مثل بلدنا، وليس السينما التسجيلية فقط، رغم أن مبدعينا مازالوا يداعبون هذا الحل (الذي بات أسهل كثيراً مع السينما الرقمية) في تردد واستحياء بعد ما يقرب من ثلاثين سنة من كتابة يحيى حقي ما كتبه (٢٦ فبراير ١٩٦٧)، لكن هذا موضوع آخر..

## سينما كمال الشيخ بين الفيلم والرواية

محمود قاسم

الشيخ كمال

قصة عادلة تماماً،

تلك التي يمكن ملاحظتها في سينما كمال الشيخ (١٩١٩ - ٢٠٠٤) فيما يتعلق بمصادر قصص أفلامه، فهناك ثمانية عشر فيلماً مأخوذة كاملة عن نصوص أدبية مصرية، وعالية، وستة عشر فيلماً استوحيت من مخيلة كتاب السيناريو الذين عملوا معه، وأيضاً من أحداث واقعية.

ومن المهم أن نتوقف عند علاقة كمال الشيخ بالتصويع الأدبية التي استعان بها، منها أربعة أفلام اقتبسها كتاب السيناريو عن روايات عالية، بداية من فيلم «الفريب» ١٩٥٥، المأخوذ عن رواية «مرتفعات ويدرنج» لأميلي برونوتي، ودلن أعترفه ١٩٦١ المأخوذ عن الرواية الألمانية «الليلة الأخيرة» ١٩٦٢ المأخوذ عن الرواية الأمريكية «السيدة المجهولة» لمرجريت لين، «الطاووس» ١٩٨١ المأخوذ عن الرواية الأمريكية «صراع» تأليف أليكس موريسون والفريب، وهي بالطبع مصادفة، أن مؤلف هذه الروايات من النساء.

إلا أنه سوف يحسب كمال الشيخ دوماً، أنه واحد من أكثر المخرجين جديده، في التعامل مع الروايات المصرية، حتى وأن كانت هذه العلاقة، قد بدأت مكثفة بعد عشر سنوات كاملة من دخوله بؤرة الإخراج، مع استثناء واحد من رواية «حب وإعدام» لحمد كامل حسن المحامي عام ١٩٥٦ وهي رواية طبعها المؤلف على نفسه، كما أنها تحولت إلى مسلسل إذاعي.

ولعل الاهتمام بهذه الرواية، يرجع، في نظري، إلى أن المخرج وجد فيها ما يتفق مع أسلوبه في عمل نوع معين من أفلام التشويق البوليسية، ويمكن أن نقول إنها ليست رواية بوليسية بالمعنى المتعارف عليه عالياً، لكن

المحامي كان يكتب رواياته محبوبة من ناحية الجريمة، وقراءتها القانونية، وهو قدمت له، السينما العديد من الروايات لعل أبرزها فعلاً هو «حب وإعدام» وهناك تشابه ملحوظ بين الفيلم والرواية، فلم يكن لكاتب السيناريو، وهو أيضاً المؤلف، أن يخرج عن حبكة الرواية التي تصف كيف تأمرت زوجة أب على ابنة زوجها باتهامها بقتل أبيها، فسقطت إلى المحاكمة، وتم الحكم عليها بالإعدام، لأنها قتلت مع سبق الإصرار والترصد. وصار على المحامي، وهو أيضاً خطيب المتهم البريئة، إثبات أن القاتل الحقيقي هو زوجة الأب وعشيقتها، اللذان يريدان أن يخلو لهما الجو، بقتل الأب، والتخلص من وريثته.

وقد تجلى في هذا الفيلم كافة سمات سينما كمال الشيخ، فالمتفرج يعرف سلفاً من هم القطة، ومن المهم إنقاذ الفتاة المدانة من حبل المشنقة، ويتم ذلك بعد لهاث ملحوظ في اللحظة ما قبل الأخيرة.

أما بشية الروايات التي أخرجها كمال الشيخ، ففيها، غالباً، بعض أجواء المطاردات البوليسية، لكنها روايات ذوات أهمية في الأدب العربي الحديث. وهي «اللس والكلاب» ١٩٦١، عن نجيب محفوظ، و«الخاتنة» ١٩٦٥ عن إبراهيم الورداني، وإحدى قصص «الصنوص» ١٩٦٦ عن إحسان عبد القدوس، ثم «المخربون» ١٩٦٧ عن رواية «سبحة مداخل للقاهرة» تأليف إبراهيم البعشي، و«الرجل الذي فقد ظله» ١٩٦٨ عن رباعية لفتحي غانم، و«ميرامير» ١٩٦٩ عن نجيب محفوظ، و«بئر الحرمان» ١٩٦٩ عن إحدى الحالات في مجموعة تحمل نفس الاسم لإحسان عبد القدوس وغروب وشروق» ١٩٧٠ عن رواية لجمال حماد، و«بشيء في صدرى» ١٩٧١ عن رواية لإحسان عبد القدوس، و«الثم الشيطان»



سينما كمال الشيخ وشروق



في فيلم سرحان في فيلم اللص والكلاب

١٩٧٨ عن رواية لـ «جمال حماد» ثم «الصمود إلى الهاوية» عن أقصوصة لصالح مرسى، واختتم كمال الشيخ مسيرته السينمائية بفيلم «قاهر الزمن» ١٩٨٧ عن رواية من الخيال العلمي لنهاد شريف.

بالنظر إلى هذه القائمة، سوف نجد أنه تعامل مع أدباء باعينهم، وقد كرر كمال الشيخ التعاون أكثر من مرة مع محسن، واحسان، وجمال حماد، وتعامل مع مؤلفين من أجيال مختلفة، كما أن هؤلاء الروائيين قد تباينت المدارس والاتجاهات التي انتمى إليها كل منهم.

تعتبر رواية «الرص والكلاب» هي الأكثر أهمية،

تليها، في نفس الدرجة، رواية «ميرامار»، وذلك من الناحية السينمائية، وقد استوحاها الكاتب من أحداث وأشخاص حقيقيين، موجودين في الواقع، سعيد مهران لم يكن في الرواية، ولا في الفيلم، هو السفاح محمود أمين سليمان، نظر إليه كضحية لزوجه، ولصديقه الصحفي، سعيد مهران لص منذ نشأته الفقيرة، لكنه أيضاً قارئ مثقف له موقف من الحياة، ولا تختلج بداخله أى نوايا شريرة، فاللصوصية التي يمارسها هي «مهنة» مثل كافة المهن، بل أننا لم نره يسرق من الفقراء، بل هو يستولى على بيوت الأغنياء، أسوة باللصوص الذين يتعاطف الناس معهم في الحكايات الشعبية، على الزيق، وروين هود، أما خصومه، فيتمثلون في صديقه الذي وشى به، وزوجه التي خافته مع عيش، ثم الصحفي رعوف علوان الذي زرع البرجماتية في نخاعه، وصار يحاسبه عندما أطلق سعيد الرصاص، بدافع الانتقام، على ظل شبح زوجته، قتل رجلًا بريئًا، سكن الشقة نفسها حديثًا.

أهمية هذا الفيلم، أنه أدان رموز المجتمع، ابتداء من اللصوص، ورجال صحافة مرموقين، وأيضاً رجل الدين الواظ الذي لا يشارك الآخرين مخناتهم إلا عن طريق الوعظ، بينما رأى أن المطحونين يمارسون الحياة بنفس عقلية الموظف، يفعلون الأشياء بشكل متكرر من أجل البقاء على قيد الحياة، وعلى رأسهم نور، الماهرة، التي تخرج كل ليلة لممارسة عملها، ثم تعود مخلصه للرجل الذي أحبه.

المعنى المهم الذي وقف عنده فيلم «الخائنة» عن إبراهيم الورداني، أن ليس من المهم مع من قامت الزوجة بالخيانة، ولكن المهم أنها مارست بالفعل هذه الخيانة، حتى وإن كان ذلك قد تم مرة واحدة، وقد وضع الفيلم النهاية المقترحة، كي يظل كل هؤلاء المقربين من المستشار القاضي، تحت دائرة الشك، في أن أحدهم لو لم يخنه مع زوجته، فإنه كان سيفعل ذلك لو أتحت له الفرصة أن يفعل ذلك.

واجه كمال الشيخ تجربة إخراج رواية ذات أصوات متعددة، مرتين في عامين متتاليين، ولا نعرف هل تم ذلك مصادفة، أم عن عمد، الرواية الأولى «الرجل الذي فقد ظله»، والتي كتبها فتحي غانم رباعية أشبه بما قرأناه في رباعية «الإسكندرية» للورانس داريل، كل صوت يرى الأحداث، خاصة فيما يتعلق بيوسف من خلاله وجهة نظره، وقد دأعت مثل هذه الرؤى في تلك السنوات أدبيا وسينمائيا، حيث إن أندريه كايات أخرج فيلمين، أو روايتين لفيلمه «الخيانة الزوجية» عام ١٩٦٣، في فرنسا، وكان يمكن لكمال الشيخ أن يقدم أربع رؤى متباينة مثلما فعل كايات، إلا أن كاتب السيناريو على الزقاني، ملم بالحدوة، وجعل يوسف هو الشخصية المحورية، أما ناجي، ومبروك، والآخرين، فقد صاروا بمثابة شخصيات ثانوية تدور حول يوسف، وهو أمر لم يكن مقصوداً في الرباعية.

وبدا الفيلم كأنه يستجيم، قدر الإمكان، رؤى الآخرين في يوسف، ليروي لنا قصة صحفي، صعد اجتماعياً، ومهنيًا

عبد الناصر قد رحل، وهى فى الأساس حول أحد الباشاوات، أركان النظام الملكى، وصعوده السياسى، ورغبته فى الانتقام من صديق له، تفوق عليه، فضاجع أزمته، وحاول إغواء ابنته، فى فيلم كمال الشيخ خفت هذه السياسة كثيراً، وصرنا أمام نموذج إنسانى معطم الممانى، ومكسور الجناح، حتى وإن كانت له كل هذه السطوة الاجتماعية. نشر جمال حماد روايتين فقط، وقد وقع عليهما كمال الشيخ، وللأسف فإننا لم أقرأ رواية «غروب وشروق» ولكن التزام المخرج بالخلط الرئيسى للرواية الثانية لنفس الكاتب فى المراتين أجواء سياسية، ثم اجتماعية، مرتبطة بمالم غامض، وحكايات مشوبة بالتوتر، وأخلاق ضائعة، ابتداء من الزوجة التى يفاجأ بها زوجها فى مثير الخيانة، فيشور عليها، وعلى أبيها، المسئول الكبير فى القصر الملكى، فيكون جزاءه القتل. يحاول الفيلم أن يروى قصة علاقة متوترة بين زوجة وأبيها، يسمى إلى أن يتفادى القضية، فيطلب من صديق زوجها الذى خائنه معه أن يتزوجها. وقد نسج جمال حماد، وهو من الضباط الأحرار، بين السياسة والأحداث الاجتماعية فهناك خلية من الوطنيين سيقومون بالثورة، ويسمون لاسقاط هذا المسئول ورجاله، وذلك عن طريق امتلاك مخدع الابنة. وهى «وثالهم الشيطان»، هناك امرأة خائنة أخرى، تعمل

على أشلاء أقرب الناس إليه، زوجة أبيه مبروكة، ورئيسه ناجى، وصديق عمره، ثم خطيبته، حتى إذا فقد كافة هذه الشخصيات صار رجلاً بل ظال.

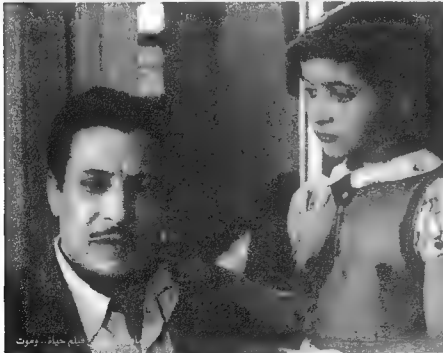
أما رواية «ميرامار» فلم تكتب بنفس الصورة، بل هى رؤى مختصرة ترويهها خمس شخصيات لما يدور فى البنسيون، منهن زهرة، وعامر وجدى، وطلبة رضوان، ومنصور باهى. نحن هنا فى مكان مغلق، يخرج منه ساكنوه كى يعودوا إليه وهو الذى يجمعهم، والحدث الرئيسى فى الفيلم، فهو عضو الاتحاد الاشتراكى سرحان بغوى زهرة، ويتقدم لخطبة مدرستها، ويشارك فى سرقة مخازن الشركة، ويتحدث دائماً باسم اللجنة المركزية التى هو عضو فيها، والبنسيون مليء بالتيارات السياسية والاجتماعية المتنافسة، من وحيدين قدامى، ينتقدون الثورة، إلى ماركسيين شباب يناهضون أيضاً الثورة ومنجزاتها إلى متصنمين للواء لكنهم ينهشون أجساد الثورة وينهبونها.

ولم يستطع السيناريو أن يخرج عن النص الأدبى كثيراً إلا فى بعض التفاصيل خاصة النهائية، فمثلما حيث فى «اللس والكلاب»، فإن سميد مهران يحدث صديقاً أثناء مقاومة الشرطة، وكان قد قرر أن يسلم نفسه فى نهاية الرواية، فإن نهاية «زهرة السينمائية فى الزواج» من بائع الصحف، أما فى الرواية، فقد كان اختفاؤها غامضاً.

قدم كمال الشيخ فيلمين وفيلماً لإحسان عبد القدوس، الأول فى «الصوص» بعنوان «سارق عمته» عن أقصوصة بعنوان «فتلت عمته» فى مجموعة «بنت السلطان» وكما هو واضح، فإن الفيلم اكتفى بأن يقوم الشاب الباحث عن مال بهدف الزواج اكتفى بسرقة عمته، بدلا من أن يقتلها، أما الأحداث الأخرى، الأولى نادية الفتاة البسيطة الرومانسية، أما الثانية فهى ميرفت التى تخرج فى الليل مرتدية ملابس الغوانى، وتتعرف على رجال الليل فى المدينة، من رسام، إلى باحثين عن متعة.

ويطل الرواية القصصية هو فى المقام الأول المحلل النفسى الذى يتحدث عن مجموعة من الحالات التى يقوم بمعالجها وفحصها. وفى هذه الحالة، فإنه يحاول التخلص من ميرفت، الماجنة، لصالح نادية التى عانت من المعاملة القاسية التى يتعامل بها أبوها مع أمها، عقب أن اكتشف خيانتها له فى شبابيهما المبكر.

أما رواية «شئ» فى صدرى» فقد تأجل إخراجها أكثر من مرة، حتى وقفت بين يدي كمال الشيخ مع بداية السبعينات، وكان



فيلم حياة... وموت



كمال الشيخ

ابنة أخيه زين تعبت من التاريخ. ولأن كمال راوية للأحداث فإنه لا يفهم سر الدكتور حليم. يراه تارة شخصاً شريفاً غامضاً مثل تجاربه، وفي أحيان أخرى إنساناً طيباً يعمل لخدمة البشرية، ولأن الكاميرا هي الراوية في الفيلم فقد اختلفت هذه الرؤية لأن الكاميرا محايدة. أما الراوية الأدبي، فهو يعبر عما يراه حتى تتكشف الأمور. وبطل الفيلم حقيقة، هو فكرة الخيال العلمي، لذا، فإن أشياء عديدة تطلبت المزيد من الشرح منها تصور الكاتب مدى صعوبة الفكرة على المتفرج، ومنها الخوف من تعارض فكرة التجسيد مع إرادة القدر، فأخذ السيناريو يضع كل ما يمكنه أن يقلل من الموانع الرقابية التي قد تعترض النص. وكان من الذكاء أن يربط الفيلم بين فكرة التجميد وفكرة التحنيط عند الفراعنة، حتى لو جاء الأمر بشكل متعمد. وفي الفيلم، الإنسان دائماً حقل تجارب، والعلم مكرس لخدمة البشر، لذا فإن الكل يكرس وقته واهتماماته لإنجاح الفكرة العلمية. وفي الوقت الذي اهتم فيه النص الأدبي بعلاقة حب بين كمال وزين التي ماتت أسفل الأنقاض، فإن زين في الفيلم دراسة للعلوم، مومنة بالتجارب التي يقوم بها أبوها، وتضع المواقف جانباً، وعندما تبكي والدتها في نهاية الفيلم، فهي تبكي أيضاً ضياع تجاربه بعد أن حققت المأمول منها.

ممثلة، يغتفقا زميلها في أحد مشاهد مسرحية «هاملت»، أنه يخفق فيها كل امرأة خائنة تعرف عليها، ويروي جمال حصاد في روايته كل ما يتعلق بصعود هذا الممثل فنياً، واجتماعياً، ولعمالة في مسرح الجامعة، حتى وصل إلى ذروة الحدث فقام بخنق زميلته، ثم اختار أن يعيش في عزلة. والنص الروائي مكتوب هنا بأسلوب وحيدة أقرب إلى الحكى البوليسي، فالقارئ لا يعرف مصائر أبطاله إلا في الصفحة الأخيرة، وهذا الممثل الذي نعرفه من خلال ما يروي عنه جمال حصاد، يبدو كأنه لا يمتلك أي مبررات منطقية للتعامل مع الآخرين.

في عام ١٩٧٥، فتحت وكالة الاستخبارات المصرية بعض ملفاتها، لتقدم درامياً في إذاعة صوت العرب، وقام صالح مرسى بعمل العديد من المسلسلات، ثم حول هذه الدراما إلى قصص قصيرة، نشرت في الفيلم ما لم يتمكن من كتابته في القصة القصيرة، حيث حكى حكاية عبلة كامل، وكأنه على عجالة شديدة واستفشار مما فعلته الجاسوسة ضد وطنها، عليه أن يتقيا قصة هذه الفتاة الخائنة للوطن، وأن يلتقط سطورها بسرعة إلى القارئ في الأقفوس، وقد تعتمد الفيلم ألا يكشف الكثير من الجوانب الكريهة للجاسوسة، فهي امرأة لا تخلو من جاذبية، والكراهية المحمولة في القلوب تجاه ما فعلت الزوجة بإعجاب بذكاها وجمالها، ولقاتها مع جولدا مائير التي قالت لها إن ما أدته من خدمات لإسرائيل يجعلها تعادل ما قدمه عسكريون كبار، وإنها أفضل من أربعة جواسيس كاملين.

وقد أعطى كمال الشيخ، في الفيلم مساحة أكبر لمجهودات رجال الاستخبارات في القبض على الجاسوسة، وردد الضابط وهو يشير إلى القاهرة من أعلى السحاب: هي دى مصر يا عبلة.

أما رواية «قاهر الزمن» تأليف نهاد شريف (روايات الهلال ١٩٧٢)، فإن بها سمات وتقارب واضح بين نوعية الأفلام التي قدمها المخرج وبين الرواية، تتناول الرواية، عالم المستقبل من خلال تجارب يقوم بها الدكتور حليم صبرون لتجميد الأجسام البشرية، وذلك للإفادة من هذا الإنجاز العلمي في التغلب على الكثير من المشاكل التي تقابل البشر ومنها استحالة علاج مرض، أو الانتقال بالبشر زمينياً إلى عصر آخر.

فالمصطفى كامل، يكتشف أن الدكتور حليم يجري تجاربه في فيلته البعيدة بخلوان، وهناك يدور حوار طويل حول مشاريع الطبيب، وعن رؤيته ليهوتوبيا المستقبل، وقد وجد كاتب السيناريو أحمد عبد الوهاب نفسه أمام نص قائم أساساً على التشويق، ففي الفيلم، ذهب كامل إلى الفيليا بحثاً عن مغامرة صحفية، رغم أنه يتقرر لعام كامل لتأليف كتاب عن بعض الظواهر الفلكية، أما في الرواية، فإن حليم يسعى إلى استقطاب كامل لنزله للقيام بتاريخ أبحاثه لأن

## النساء أرواح تشد الخلاص

صفاء التجار

والفتاة الثانية هي أمل الصحفية اللبنانية التي تفقد حبيبها الذي اختطفته قوات الاحتلال الاسرائيلية فلا تعرف إن كان حيا أو ميتا و تهرب من عذابات وكوابيس ماضيها في لبنان بممارسة الجنس مع أي شاب تلتقطه من البارات أو الحانات الباريسية وهي تمارس الجنس بشذوذ فهي امرأة سادية وماسوشية لا تستمتع إلا بتعذيبها أو ضربها وضرب من يمارس معها وهذا الجنس لا يحقق لها إشباعا بل إنها تفضله بمجرد أن تعود للوعى فتهرع إلى الحمام وتتخلص مما في معدتها مثلها مثل أي امرأة تمارس الجنس بلا حب وهو مشهد كررته السينما المصرية كثيرا فالجنس متعة فقط للأسوياء لكنه هروب وعذاب للمرضى .

والفتاة الثالثة هي المغربية سعاد التي تعمل لدى رجل مغربي بالنهار في مشغله وبالليل عشيقة .

الفتيات الثلاث هرين من بلادهن بحثا عن واقع أفضل ماديا أو معنويا لكنهن يصطدمن بماضيهن، وأحتراما لماذا باريس بالذات فهذا الوضع يحدث في أي مدينة عربية

والذي يخلق روح المرأة ويجعلها غير مستقرة تلتجأ إلى الأساطير والحكايات القديمة تنسج منها عالما بديلا عن واقعها ولا تقل من فتح الكوتشينة وقراءة الطالع رغبة في معرفة مستقبل ليس مشرقا في كل الأحوال؟



ليجوليتا رومانوف

تسلل هذا السؤال إلى خاطري وأرقتي وأنا أتابع الأفلام التي قدمها مهرجان القاهرة السينمائي الدولي في دورته الثامنة والعشرين والتي اختتمت أعمالها منذ أيام ، فالتلق وعدم الاستقرار والبحث عن شئ مفقود سواء كان معنويا أو ماديا هي الخيوط التي جمعت عددا من الأفلام التي اقتربت من عالم النساء .

وأبدأ من الفيلم المصري الذي يحمل هذا الهم عنوانا صريحا "الباحثات عن الحرية" عن رواية غاية من الشوك للأديبة هدى الزين وكتب السيناريو والحوار د. رفيق الصبان ويبدو حول ثلاث فتيات الفتاة المصرية عابدة التي تعاني من وصاية زوجها لكنها تختار الانفصال عنه والابتعاد عن طفلها الصغير من أجل بناء مستقبلها الفني كرسامة ومنذ البداية نلتقي بأحد هواجس المرأة التي تخلق حياتها وهو ضرورة الاختيار بين الزواج والأمومة من ناحية وبين الطموح من ناحية أخرى هو تحد أو اختبار تواجهه المرأة فقط والمطلوب منها كي تتواءم مجتمعا أن تلغي طموحها أو أن تؤجله كثيرا أو قليلا وهذا هو المتوقع منها في ظل مجتمع لا يراها سوى امرأة للفراش أو للرضاعة فلا فائدة سوى من أعضائها التي يفقدها الرجل أما الطموح والعقل فهما للرجل فقط ولذا فعندما يتم إجراء حوار صحفي أو تليفزيوني مع امرأة ناجحة مهتيا غالبا ما يكون مفتتح الأسئلة السؤال: كيف وفقت بين بيتك والعمل وهذا سؤال لا يوجه للرجل أبدا الذي لا يعبئه نجاحه أو فشله في بيته .



كبيرة والزواج العرفي أو  
المصري بين صاحب  
العمل وموظفة لديه أمر  
لا يحتاج إلى الفرية،  
لقد حمل العرب  
أوزارهم ومشاكلهم إلى  
باريس فالقضية ليست  
الفرية فالقهر الذي يقع  
على الفتيات الباحثات  
عن الحرية هو قهر  
عربي من التاجر الثري  
المغربي والزعيم اللبناني  
الذي يتعصب  
بالصحفية، فباريس  
مظلومة إنما هي عاهتها  
نحملها في داخلنا أينما  
سرنا وما علينا للتخلص  
منها سوى إلقائها بعيدا  
عنا وتحمل الألم  
بشجاعة ورغبة حقيقية  
في الخلاص بعيدا عن  
المواعظ المرضية .

وتمسك بها .

وإذا كانت الفتاة المجرية إرما وجدت والدتها في النهاية  
وبدت وكأن عالمها سيسقط فإن روفيه بطلة الفيلم البلغاري  
تحت نفس السماء لها وضع آخر .. تمنى الفتاة روفيه التي  
تعيش مع جدتها من غياب والدها عنها وتتشر الشائعات  
في القرية الصغيرة أنه تزوج امرأة وأقام عائلة أخرى وأنه  
لن يعود ،والفتاة لا تصدق هذه الأحاديث ولا تكف عن تذكر  
والدها والتحدث إليه بتمسك بتذكره لأن هذا ما يبقيه حيا  
إذا نسيتك فانك ستموت وترسل له رسائل عبر روحها  
حيث لا تصرف له عنوان أنا أنظر إلى هذا الجبل وربما  
تنظر أنت إلى الناحية الأخرى ولكن نحن الاثنين ننظر إلى  
سماء واحدة وعندما يصل إليها أن والدها عبر الحدود  
البلغارية إلى تركيا تخوض مغامرة قاسية لعبور الحدود  
بصحبة مجموعة من الهاربين إلى تركيا من أجل العمل ومن  
أجل هذه الرحلة تقص شعرها حتى يظنها رفاق الرحلة  
صبيا، وخلال الرحلة القاسية التي تمر بها في الغابات  
الجليدية تتعرف على فتى ووالده وتتهار مقاومة الوالد  
وتسوء حالته الصحية ولا يقدر على مواصلة السير فيتركه  
الرفاق لكن روفيه التي تعاني فقد والدها لا تترك بل تسنده  
بمساعدة الصبي حتى يصلوا إلى حدود الغابة وعند نقطة  
عبور الحدود يتم تبادل المجموعة الهاربة إلى تركيا بمجموعة

وفي الفيلم المجري "أسرار دفينه" إخراج تسوتسا بوزور  
مبنى تناولت المخرجة عالم الفتيات اللاتي تربين في الملاجئ  
ودور الأيتام من خلال نموذج الفتاة المراهقة إرما فارو و يركز  
الفيلم على محاولة الفتاة البحث والتعرف على أمها التي  
تجهل هويتها منذ اللحظة الأولى لخروج الفتيات من الملاجئ  
تهجم عليهن مجموعة من البلطجية القوادين الذين يجبرون  
بعض الفتيات على الركوب معهن بينما تتجعد أرمها في الهروب  
وهذا الاعتداء يتم تحت سماع وبصر حارس الملاجئ الذي  
يتواطأ مع القوادين وتكون هذه البداية في مواجهة هؤلاء  
الفتيات للواقع الذي يحملن أخطاء أبائهن في هذا الفيلم لا  
تتعرض إرما لأضطهاد الرجال فقط لكنها تتعرض لقسوة  
الثرية التي تسيطر على أموال جدها ولقسوة السيدة التي  
تتاجر في الأطفال يبيعهم لأثرياء من الخارج. ومن المشاهد  
المؤثرة في الفيلم عندما تتعرف الفتاة على أمها التي هربت  
إلى كندا وتعمل في بيع طعام الحيوانات الأليفة ومزوجة من  
زوج يبدو قاسيا ولها طفل وتخبرها الأم أنها لا تستطيع أن  
تعترف لزوجها بحقيقة وجود ابنة لها وعندما تودعها تقول  
الأم: الفاشلون يستحقون الفرار أليس كذلك ؟ وتعود الفتاة  
إلى صديقها دون أن تبيع جنيها الذي هو أيضا طفلة

وهي سيدة خمسينية لا تستمتع بحياتها حتى أن اختيارها للألوان التي ترتديها لا يتجاوز البني والزيوتوني والرمادي ألوان باهتة تدل على الفتور الذي يسرى في روحها ويجعلها غير راضية عن عملها وعندما تسافر إلى الريف الفرنسي للإقامة في بيت ناشر روايتها تلتقي بابنة الناشر جولي المنفتحة على الحياة بشكل فوضوي والتي تتمدد علاقاتها الجنسية في البداية يحدث صدام بين العالمين ولكن يحدث في النهاية تقارب بينهما وتعاون يثمر عن رواية جديدة لسارة مختلفة عن رواياتها السابقة ونراها على الشاشة أكثر إشراقاً، وربما وجدت ما كانت تبحث عنه.

والفيلم الإيطالي "أمراتان" والذي عرض في قسم كلاسيكيات السينما الإيطالية يقدم لنا حالة أخرى من حالات قلق النساء وهو قلق الحرب التي لا تشاركن فيها لكن شظاياها تهدم واقعهم وتضطرهم إلى الهروب المستمر وحينما تشتد غارات الحرب العالمية الثانية على روما تقرر الأم الهرب إلى قريتها حماية لابنتها وتتحدث الأم إلى جارتها الذي تقيم معه علاقة عابرة عن زواجها من رجل كبير في السن وهي شابة فقيرة من قرية بسيطة والأغراء الذي تعرضت له من قبل رجل ثري أنا تزوجت روما وليس هو.



أخرى عائدة إلى فلناريا ويكون الأب فيها وتظل روفيه وأبوها تحت سماء لكهنما لا يلتقيان.

وهي الفيلم المغربي ذاكرة معتقلة تواصل المرأة رحلة البحث ولكن هذه المرة عن الحبيب الذي فقدته لاخطافه من قبل السلطات في المغرب تسافر الحبيبة إلى الخارج وتمر الأيام وبعد أن أصبح هناك انفراجة سياسية ويتم الإفراج عن المعتقلين وتواصل رحلة البحث عنه لدى أصدقائه ومعارفه في الوقت الذي يبحث فيه الحبيب الخارج من المعتقل لثو عن ماضيه في ذاكرته المفقودة بفعل الاعتقال والتعذيب والخلط بينه وبين لص سارق لينك ويلتقيان عند نقطة على طريق استرداد الذاكرة المعتقلة.

في الفيلم الفرنسي "حمام السباحة" تبدو رحلة البحث مختلفة فكلما كانت المجتمعات أكثر رقياً وتقدماً وكلما قل فيها التمايز بين الرجل والمرأة قل الحديث عن معاناة خاصة بالمرأة وحدها وتصبح المعاناة إنسانية يشترك فيها الجميع رجل أو امرأة فالبلطة سارة كاتبة لسلسلة روايات بوليسية

ينسج هذا الفيلم بمشاهد للعلاقة الوثيقة التي تربط بين الأم الشابة القوية وابنتها المراهقة وتبدو الأم كطائر الرخ الأسطوري المستعد للانقضاض عمن يقترب بأذى لابنتها وعندما يعبر لها شاب مثقف عن حبه وتحكي الأمر لابنتها وتبدي البنت سعادتنا بهذا الحب تقول لها الأم - أنه مناسب لك أنت أكثر.

وتنتهي الحرب بهزيمة إيطاليا ودخول قوات الحلفاء إلى أراضي إيطاليا وتقرر الأم العودة إلى روما وفي الطريق يختصب الجنود الأم والابنة ويصحب شرف النساء هو المعادل لشرف الوطن حينما ينكسر وينهزم الرجال ورغم الانكسار والألم والدموع تحتوي الأم ابنتها وتستمر الحياة.

تأثير آخر لنفس الحرب في الفيلم الروسي "بارك الله المرأة" حيث الزوجة الشابة فيرا التي تتزوج من الضابط الكسندر الذي ترك من أجله أهلها وتساfer معه إلى موسكو وهناك يتبدى حنوناً وعاطفياً ودوداً، تنتقل معه فيرا إلى القاعدة العسكرية الروسية على الحدود مع الصين وهناك



الرب. إن السجنان لا يمل دوره حتى لو ادعى أن هذا الدور يرهقه لكن السجناء هم الذين يتألمون . ومازالت النساء تتألم وهذه المرة يصل الألم حد الموت في الفيلم المغربي "فوق الدار البيضاء لا تحلق الملائكة" حيث تميت الغربة الأجساد والأرواح وعائشة نموذج من نماذج إنسانية عديدة في الفيلم ،تقيم عائشة في إحدى القرى الجبلية الفقيرة، ويسافر زوجها إلى الدار البيضاء من أجل الأولاد، عائشة تكره الدار البيضاء واغتراب زوجها بعيدا عنها وتقول إنها جعلتها أرملة وزوجها حي وتمرض عائشة وقيل أن تصل للمدينة التي لا تحب تموت على الطريق بصحبة زوجها الذي عاد عندما علم بمرضها عقب ولادة طفلهما الجديد ويصبح أطفالها أيتاما كما كان يسيطر عليها هذا الإحساس.

في هذا العالم من يدفع ثمن أخطاءه من؟ لا يهم المهم أن هناك من يدفع الثمن حتى ولو لم يكن له ذنب كما في الفيلم البحريني "الزائر" هي هذا الفيلم نجد امرأة لا تعاني من الحاضر فهي وان كانت مطلقة إلا أن طليقها يعمل معها في نفس المكان ويتعامل معها بشكل راق قليلا ما نجده في الواقع العربي ولكنها تمنى من ماض مجهول يطاردها على هيئة رؤى سمعية وبصرية تنغص عليها حياتها وتدفعها للجنون فهي تدفع ثمن جريمة قتل ارتكبتها والدها، روح المقتول تطاردها حتى ينكشف السر بمساعدة طليقها.

يظهر وجه آخر لألكسندر ونفهم أن الصورة الوحيدة والمفهوم الذكوري للزواج واحد في كثير من البلدان ففي الزواج يعمل الرجل لكسب عيش وعندما يعود إلى بيته لا يد وأن يجد في انتظاره زوجة مبسمة، ترتدى أفضل ملابسها والطعام لا يد وأن يكون جاهزا حتى لو كانت الزوجة لاتعلم من أين تشتري مكوناته، الزوج عليه الأمر والزوجة عليها الطاعة، وطوال الفيلم يعطى الزوج أوامره لفهيرا: أن تتنقل معه من معسكر إلى آخر، أن تتخلص من جنينها، أن تربي طفله من زوجة أخرى، أن تتخلي عن هذا لطفل بعد أن ملأ حياتها بهجة ليوضع في دار للأيتام ويذهب هو إلى الحرب وبعد أن تنتهي الحرب يحال إلى التقاعد ولا يجد ما يفعله سوى الكوث في البيت حتى الموت وعندما تلتقي فيرا برجل جديد وتفتح له قلبها يتركها على أمل أن يعود وكان الانتظار هو قدر المرأة، إن فيرا نموذج للمرأة التي تهبط حياتها من أجل الآخرين دون أن تسأل عن سمادتها وتتحمل عنت الآخرين وتجبرهم، وفي الفيلم نموذج آخر مناقض وهي الطبيبة العسكرية مارشا التي تعيش حياتها كما تريد ولديها طفلان تتركهما لفهيرا التي تربيهما بعيدا عن أجواء الحرب،ويبدو لنا أن العنوان يقصد أن الله يبارك فيرا كنمط من النساء .

ولكن هل حقاً هذا هو النمط الذي يباركه الرب أم أن هذا ما يوهم به الرجال النساء وهو النموذج الذي يباركه الرجال وليس الله في حين يجرون ويرتمون تحت أقدام مارشا حتى امتصاصها ثم رميها هي الأخرى أيضا ، وفيرا في نظر بعض النقاد الذكور الذين شاهدوا الفيلم امرأة نادرة الوجود وهذا حقهم ولكن ألا يحق لي أن أتساءل ببراءة الأطفال لماذا يوجد هذا النوع من النساء أصلا؟ ولماذا هذا الحنين الدائم من الرجل لرحم الأم حيث لم يكن يفعل سوى أن يكون عالة على صحتها البدنية والنفسية فومتى ينظم الرجل عن رحم وثدي أمهاتهم ويتعاملون مع نساء شريكات لهم في الحياة ولسن حاملات لأوزارهم وقدراتهم حتى يباركهم



مشهد من فيلم منتصف العالم

## سلام النساء ولينين الرملي

حازم عزمي

(١١) وتزداد دهشة المرء من إهمال النص عندنا حينما يلاحظ ما لقيه ذلك النص تحديداً من اهتمام غربي وعالي في النصف الأخير من القرن العشرين وحتى الآن. ففي منتصف ستينيات القرن الماضي، مع تصاعد موجة الاحتجاج بين أوساط الشباب الغربي ضد حرب فيتنام، بدت مسرحية (ليزيستراتا) صوتاً مثلاً للغاية يتم استحضاره من الماضي لكي يطرح ذلك التمردد السياسي/الجنسي في نبرة تهكمية لأذعة. وفي فترات السلم التي تلت حقبة فيتنام لم ينته الاهتمام بـ(ليزيستراتا)، بل استمر ذلك الاهتمام قوياً بفضل بعض ناشطات الحركة النسائية واللائي سرعان ما تلقفنه في لهفة باعتبارهن - في نظرهن - يسجل سابقة تاريخية هامة، حينما يتحدى المجتمع الذكوري لمصر.

وهكذا، أخذ المجتمع الغربي يسقط على نص أريسطوفانيس القديم قلقه وهمومه الأنثوية بينما ظل النص ذاته عندنا لا يحرق فينا ساكناً، حتى عندما ارتبط اسمه بحدث عالمي يتصل اتصالاً

تستترك ملهاته (ليزيستراتا) التي كتبها  
أريسطوفانيس شاعر الكوميديا الإغريقي عام ٤١١  
قبل الميلاد مع (برلمان النساء) لنفس المؤلف في موضوعها  
غير التقليدي الذي يبدو متاهضاً للتخاطم الذكوري الأبوي  
الساقد في عصرهما



يشهد من مسرحية سلام نساء

تتور أحداث ليزيستراتا حول قيام نساء أثينا، تحت قيادة الشخصية النسائية التي تحمل المسرحية اسمها، بالتحالف مع نساء اسبرطة لوضع حد للحرب بين مدينتيهما، فقد تسببت تلك الحرب في حرمانهن جميعاً من أزواجهن المنشغلين بأمور القتال، لذا يقررن الإضراب عن ممارسة الجنس مع أزواجهن إلى أن يعقد هؤلاء صلحاً نهائياً يضع حداً للحرب التي دارت رحاها منذ عام ٤٣١ قبل الميلاد وعرفت في التاريخ بالحرب البلوپونيزية - The Pelopon- nesian War، ولا تكتفي تلك النسوة بإضرابهن القريب هذا بل يزدن في احتيالهن بأن يستولين على مبنى الأكروبول الشهير، حيث خزانة الدولة، ومن ثم لا يقدر الرجال على مواصلة الحرب بعد أن تشرف النساء على المالكة بأنفسهن. تتيج خطة نساء المسرحية في إنهاء الحرب ويهرول رجال المدينتين اليونانيتين المتحاربتين إلى عقد الصلح، بعد أن كاد شوقهم إلى النساء أن يذهب بمقتولهم، أما التاريخ فيذهب مذهباً آخر، إذ استمرت الحرب بعد ذلك لسنوات طويلة وانتهت في عام ٤٠٤ قبل الميلاد بانتصار ساحق لاسبرطة (في تحالف ضممني مع الفرس) ونهاية مؤلة للديموقراطية الأثينية. ولأسباب تحتاج لدراسة في موضع آخر ظلت ليزيستراتا مسرحية شبه مجهولة في واقعنا المسرحي المصري والعربي (على الرغم من إقدام المسرحي المغربي الشهير الطيب الصليبي على تقديم المسرحية في إحدى تجاربه الرائدة الأولى لاستهلام تقنيات المسرح الشعبي). بل ولعل إقدام توفيق الحكيم في (براكسا) على استهلام (برلمان النساء)، قد زاد من تهيمش (ليزيستراتا)، إذ جعل هذا بعض المسرحيين يخلطون سهواً بين نصي أريسطوفانيس (راجع، مثلاً، مقال الدكتور حسن عطية بعنوان سلام النساء والرقابة والمنشور بمجلة "شاشتي" في عدد ٢٠ مايو ٢٠٠٤، ص

العصري لنساء أسبرطة عند اريسوطافانيس). ورغم هذه البداية المبشرة بانفراج الأزمة - والتي تستمير الكثير من المقاطع من نص اريسوطافانيس الماسخرم بعض التصرف الدال من جانب الرملي - تتصاعد إحداث المسرحية على نحو مغاير: فتفضل النساء في منع الحرب بل يأتي مشهد النهاية مأساوياً، حيث تقف لبيبة وسط الخراب الناجم عن الغارات الأمريكية وتبعث في هلع وفجعة عن ابنها علي.

لم يكف الرملي بكتابة النص بل أخرجته بنفسه لمجموعة من الممثلين الهواة الملمعين ببعض المحترفين. وقدمت المسرحية في الفترة من ١٦ إلى ٢٤ ديسمبر ٢٠٠٤ على دار الأوبرا المصرية بالاشتراك مع جمعية الجالية اليونانية بالقاهرة احتفالاً بمناسبة مرور مائة عام على إنشائها. كما تقرر أن تسافر إلى اليونان في أواخر فبراير ٢٠٠٥ لكي تشارك في فعاليات الأولمبياد الثقافية المضامة في أثينا. وقد أكتب العرض مصور كتاب (عن إداد مصر المحروسة) يجمع بين نص مسرحية الرملي وترجمة عربية جديدة لمسرحية اريسوطافانيس اضطلع بها د. محيي مطاوع (مدرس الكلاسيكيات بجامعة القاهرة، وذلك بغية تسليط الضوء على هذا النص الهام.

وفي جميع الطبوعات الخاصة بالعرض والأحداث الصحفية المصاحبة له يصدر الرملي على نقي صفة السياسة عن عمله الأخير، ويبدو ذلك الإصرار من قبل الكاتب غريباً وغير منطقي (كيف تقدم عملاً عن العراق الآن دون أن تشتمل حتماً عن السياسة؟) لكن المعجب يزول بعض الشيء حينما نشعر به بدين السياسة بمعناها الفج الضيق الذي يقسم البشر إلى أطراف متحاربة، فاشقية البرولوج التي تفتتح العرض تدلنا على أن المؤلف سيستعرض نص اريسوطافانيس كي يسقط عليه هموم واقعه الحالي، إلا أنها تشي أيضاً بنزعة إنسانية تنظم أعمال الرملي كلها، وهي نزعة إنسانية تحاول تجاوز حدود الجنس والهوية والدين واللغة بحثاً - في عمل تلو الآخر - عن حقيقة التجربة الإنسانية بمفهومها الأشمل. تقول الأغنية:

ها قد حضرتم عرضنا ع أننا لازلنا هواة ولا نجوم بيننا .

وهي أعجوبة فريدة لن يذكرها تاريخ المسرح عندنا!

في البداية وبعد البسطة.. هذه مسرحية ..

فقط مجرد مسرحية ..

لمية تيارية.. ليست لها أهداف سياسية ...

تعرض كيف يسلك الناس .. وتذكر البشرية.

نحكي كيف تلك الهزلية أبداها اريسوطافان

أبرع من كتب الكوميديا .. في أرض اليونان

تناخذ منها الشكل والتركيب.

ونخاضه بعض رؤيته ونهايته السعيدة.

فكنا أن الحرب أعداء.. للسلم أعداء أقوى.

وهي شيمة الإنسان.. في أي مكان.

من غابر الأزمان .. وحتى الآن .. حتى الآن

وفي عالم ما بعد الحادي عشر من سبتمبر، لم يعد الاتهام

مباشراً ووثيقاً بواقفنا الماصر: فتقبل الغزو الأمريكي للمراق دعا العديد من المؤرخين في أمريكا وبقي دول العالم إلى ما عرف بمشروع ليزيستراتا The Lysistrata Project، أي ذلك الذي قام علي الاحتفاء بنص اريسوطافانيس "الناهض للحرب" من خلال تنظيم قراءات مسرحية له تزامنت كلها على مستوى العالم في يوم ٣ / ٢ / ٢٠٠٢. في ظاهرة احتجاج مسرحي على سيادة منطق العنف وهيمنة الدواوي السياسية الزائفة المروجة لضرب العراق. انظر الموقع الإلكتروني للمشروع على عنوان: <http://www.lysistrataproject.com/>

ويفضل هذا الحدث السياسي الفني ولدت فكرة مشروع جديد في ذهن مارينا كوتزamani Marina Kotzamani وهي باحثة مسرحية يونانية دارت أطروحتها للدكتوراه حول التقديرات الحديثة لاليزيستراتا ثم عملت لفترة استاذة مساعدة للكلاسيكيات في جامعة كولومبيا بالولايات المتحدة، قبل عودتها إلى اليونان. تصق ذهن كوتزamani عن مشروع "دراماتورجي" يستكشف مدى إمكانية تقديم ليزيستراتا في بلدان الوطن العربي، وبخاصة تلك التي تشترك مع اليونان في كونها من ثقافات حوض البحر الأبيض المتوسط، وبالفعل نجحت كوتزamani في إقناع القائمين على دورية نيويورك أرتس جورنال Performing Arts Journal (PAJ) بتبني مشروعها (وهي كما يشي اسمها من أهم الدوريات العلمية الأمريكية المتخصصة في المسرح وفنون الأداء) وشرعت عن طريق البريد الإلكتروني - والاتصال الهاتفي أحياناً - في دعوة عدد من فنانين المسرح العربي وكتابيه وإحيايه إلى إرسال مقالات يتصور فيها كل منهم - نظرياً - كيفية تعامله مع هذا النص. ولم تكف بذلك بل طرحت على المشاركين مجموعة من الأسئلة المحددة لأبعاد التقديم المتخيل، نظراً لما يحمله ذلك التقديم بالضرورة من تحديات وإشكاليات مرجعها تبين الظروف الثقافية والسياسية، ناهيك عن اختلاف العصر. (للاطلاع على نص الدعوة المسماة من كوتزamani للمشاركين في المشروع، يرجى زيارة العنوان التالي:

<http://lysarab.blogspot.com/2003/12/invitation-to-paj-project-performing.html>

بدلاً من كتابة مجرد مقال، كما هو مطلوب في مشروع كوتزamani، ألف الكاتب المسرحي المصري الشهير لينين الرملي نصاً مسرحياً كاملاً "معارضاً" لمسرحية اريسوطافانيس، اسماء (سلام النساء) واستخدم فيه اللغة العربية الفصحى (اعتماداً على ترجمة أمين سلامة الصادرة عن وزارة الثقافة العراقية في ١٩٧٨) واختار الرملي أن يجري أحداث معالجته في بغداد خلال الأيام القليلة التي سبقت الغزو الأمريكي للمراق. حيث تتقابل مع لبيبة (الشخصية الموازية ليزيستراتا - تؤذيها في العرض أمل عبد الله) والتي تعشى على ولدها من ويلات الحرب المرتقبة بعد أن غاب عنها زوجها، لذا تنظم إضراباً جنسياً مماثلاً لما جاء في مسرحية اريسوطافانيس (والتى تذكرها صراحة داخل العرض). تتجج لبيبة في إقناع نساء المراق بفكرتها وسرعان ما ينضم إليهن في إضرابهن بعض الناشطات الفرييات المناهضات للحرب (المقابل

بل إن صدام نفسه لا يغيب عن العرض: إذ تحتل النسوة المتصدرات من عراقيات وغربيات مبنى وزارة النفط العراقية (المعادل العصري لمبنى الكروبول في الأصل) وحينما تنتقل الإحداث إلى داخل المبنى نرى صورة صدام في منتصف المنظر المسرحي جرياً على عادة بعض الدول في وضع صور زعمائها في المباني الحكومية. وسرعان ما تتخذ هذه التفصيلة الواقعية بدءاً ساخراً وكافكاوياً: فمع تصاعد الصراع تصبح صورة "القائد الضرورة" - وهو اللقب الذي أعطاه صدام لنفسه اقتباساً من نظريات ميشال عفلق - تصبح الصورة تدريجياً أداة للتذكرة بقهر النظام لرعاياه ومراقبته المستمرة لهم على نحو يقدمه القدرة على الفعل.

يتجسد البعد الجنسي لذلك القهر في مشهد اللقاء الفاشل بين موفقة (لاحظ دلالة الاسم - تؤدبها سماح حسن) وزوجها كامل بك المسئول الكبير في حزب البعث (يؤدبه حمدي عباس) في استحضار ذكي لشخصية الصحافي. يتلقى المسئول البعثي أوامر مشددة من النظام الحاكم أن يجبر زوجته على مضاجعته بهدف إفشال

الأخطر الذي يواجه تلك النزعة الإنسانية متمثلاً في كونها نزعة طوباوية مضطرة في مثالياتها. ذلك أن عولة الليبرالية الجديدة التي بنتا نعيمين عصرهما قد سطت سطواً على العديد من المفاهيم المؤسسة للنموذج الإنساني ثم أعادت إنتاجها على نحو مشوه وشرعت في الترويج للنموذج الغربي (والأمريكي خاصة) بوصفه تحققاً سعيها لهذه المفاهيم السامية. لذا فإن التحدي الأكبر الذي بات يواجه تلك النزعة الإنسانية الآن - كما يخبرنا إدوارد سعيد في كتاباته الأخيرة - يتهدى في تمثل التجربة الحضارية عند الآخر على نحو تقدي متمعن، أي دون تمييط سلبى أو استهواء ساذج. وذلك بهدف تثقية المفاهيم الإنسانية العميقة مما يحيط بها الآن من التباس وسوء ظن.

وبالنظر إلى هذه الرؤية الإنسانية، فإن عمل الرملي الأخير "سلام النساء" يحتل موقعاً مفصلياً وشديد الأهمية في مسيرة الرملي الفنية. لا يرجع ذلك فقط لتمييز الأفكار التي يناقشها هنا ولا في الأسلوب المتميز الذي يطرح به هذه الأفكار في مزيج منتظم كتابات الرملي كلها قوامه التامل العميق والحرفية الكوميديا العالية، بل يرجع ذلك في المقام الأول إلى دلالة ما لقيه ذلك العمل عند عرضه من استجابات نقدية وثقافية متباينة ومتناقضة بل وتتجاوز في دلالاتها تفاصيل العمل الفنية ورؤية صانعه المعلقة. ففي ١٩٩١ قدم لنتين الرملي عرضه الشهير "بالعربي الفصحح" وبدأ نقده للذات العربية في ذلك العمل مناسباً للغاية في أعقاب حرب الخليج الثانية وما نتج عنها من تساؤلات جريئة حول حقيقة الهوية القومية العربية تحت حكم أنظمة فاسدة ومستبدة. وفي ديسمبر ٢٠٠٤، وعلى خلفية جرح عربي جديد بعد حرب العراق، يطرح الرملي أسئلة مشابهة وبوعي وأسلوب زادهما الزمن تمرداً وحيوية، ولكن الواقع هذه المرة يبدو مشوشاً وملتبساً بل وغير قادر على تحديد مفردات تلك الأسئلة - ناهيك عن إجاباتها.

نلمح شيئاً من رغبة الرملي في تمثل الآخر حينما تركز المطبوعات الدعائية للعرض على حرص المؤلف المخرج على استعارة بعض تقنيات المسرح الإغريقي عامة - ومسرحة أريستوفانيس خاصة. من هنا، يسند الرملي بعض الأدوار النسائية القريبية إلى رجال (وهي نقطة سأعود إليها بعد قليل) كما يستعين في العرض بألة موسيقية واحدة، ألا وهي العود. وجريا على عادة الكوميديا الإغريقية، يبدأ الرملي عرضه - كما قلنا - ببرولوج غنائي تشده ها جوقتان: جوقة رجال على يمين خشبة وجوقة نسائية أخرى على يسارها. يظل هذا التقسيم الثنائي لعالمي الرجال والنساء متحققاً على الخشبة طوال مدة العرض وعلى نحو ينتظم رسم الحركة ودخول الشخصيات وخروجها، وبينما تمثل النساء المتحالقات مع ليزيستراتا جوقة النساء في عرض الرملي تستحيل جوقة الرجال هنا إلى مجموعة من جنود مكافضة الشغب. ويعد المخرج إلى إلباسهم سترات عسكرية سوداء مبطنة بالإسفنج المتفوخ مما يعطي هؤلاء الجنود مظهرًا ذكورياً كأنذا تستكملته شارب وحواجب سوداء كثيفة تحاكي على نحو كاريكاتوري هيئة صدام.



الشعب، وهم مجبرون أن يختاروا بين اثنين لا غير، إما الفيل [رمز الحزب الجمهوري] أو أما الحمار [رمز الحزب الديمقراطي] ]  
جواد: عندنا يصوت تسعة وتسعين بالمائة من المواطنين ... حتى  
اليتين من سنوات بعيدة

يتبدى التباس الرؤى وغموضها على نحو آخر في تصميم خالد قابيل للملصق الدعائي الخاص بالعرض (انظر الصورة) والذي صار بدوره غلافاً للكتاب المطبوع، فيفض النظر عن مستواه الفكري والفني يبدو ذلك التصميم شديد الدلالة فيما يشي به من تصورات ثقافية نمطية ومتناقضة حول رسالة العرض، ففيما يبدو انه (الجندي) في أعلى يسار التصميم والمرأة البيضاء الناضجة في أسفل اليمين، يبرز التصميم في أسفل المنتصف فتاة في لباس الحرب وقد وضعت يدها على صدرها في ورع وامسكت في يدها الأخرى بسيف كبير بينما ارتسم على وجهها تعبير ما يتراوح بين الحلم والإقدام؛ فإذا بها القديسة جان دارك في إحدى صورها الأيقونية الشهيرة!

وأي ما كانت الأسباب التي حدت بالمصمم للدفع بجان دارك بالذات داخل التصميم - على افتراض قصيدة هذا الاختيار أصلاً - فهاشتمل لهذه الإضافة لابد وأن يلاحظ التناقض الشديد بين نموذج لبيبة/ليزيستراتا للمرأة الناضجة التي تتحدى الصوت بالذات المحرض على الحرب، وما ترمز له بليبي/ليزيستراتا أورليانز الفرنسية التي دعت لمحاربة المحتل الإنجليزي في مزيج صار ملوفاً لدينا من الحماسة القومية والواجب الديني المقدس، ويزيد من دلالة تلك المفارقة أن بعض الأصوات لدينا قد دأبت و السنوات الأخيرة على عقد مقارنات ما بين جان دارك و "الاستشهاديات" العرييات في فلسطين والعراق - أي بوصفهن نموذجاً ممتداً للبطولة النسائية في واقعا الراهن (انظر مثلاً المقال المنشور في موقع إسلام أونلاين بتاريخ ٢٠٠٢/٢/٢٠، عنوان إلكتروني:

<http://www.islamonline.net/Arabic/news/2002-02/02/article103.shtml>).

تزداد تلك المفارقة عمقاً وسخونة حينما يقدم لنا الرملي بالفعل تصويراً لشخصية "الاستشهادية" ممثلة في رحمة (لاحظ، مفارقة الاسم - تؤدي دورها بشرى منني) وهي "عائش" جاوزت الثلاثين وتقتصر بمهذبتها على نحو يجهر النساء الغربيات ويثير هلمن من مدح الكبت الجنسي في بلاد الشرق. تبدو رحمة في بادئ الأمر غريبة عن اجتماع النسوة المضريات (عن أي شيء عساها ستضرب) ولكنها مع نهاية المسرحية تبرز نموذجاً لتطرف التفكير العربي (من وجهة نظر الرملي): أن تقر رحمة تنفيذ عملية تعجير انتحارية لتسد المبنى بمن فيه من "الغريبات الكافرات". يقابل رحمة على الطرف الآخر نموذج الشغلرست الغربي في نظريته الاستعمارية التطرفية: فمع نهاية المسرحية يشتمل الخلاف الحضاري بين العراقيات والغريبات على نحو لا رجعة فيه، فتخلص ناشر البريطانية إلى ترديد مقولة رودبار كيلنج الاستشراقية

الإضراب وبالفعل ترضخ الزوجة أمام توسلات زوجها، ودون أدنى رغبة منها بعد أن علت بطبيعة مهمته وعواقب عدم تأديتها؛ ولكنه في النهاية يفشل جنسياً - على الرغم من ابتلاعه لقرص فياجرا "أمريكي أصلي" - (تحن مهزومون قبل أن تبدأ الحرب. أمثالك لا يمكن أن يكسبو الحرب) تقولها موفقة لزوجها المهزوم داخلياً.

هذا النقد الذاتي لأحد الأنظمة "القومية" سرعان ما يستنير بدوره استجابات نقدية متباعدة: فبينما يهلل عنوان أحد المقالات "سلام النساء رسالة واضحة ضد أساليب الاحتلال" لا تبدو هذه الرسالة بالوضوح نفسه لدى فريق آخر أقل عدداً يستدعي العرض في مخيلتهم سرديّة الغرب المتأمر دوماً، ففي جريدة "الأسبوع" (عدد ٢٧ ديسمبر ٢٠٠٤) تكتب ناقدة معروفة عن العرض فلا تشير إلى تفاصيله من قريب أو بعيد، بل لتلتقط فكرة تقديم العرض داخل الأولمبياد الثقافية في اليونان فتهاجم تلك الأولمبياد بوصفها مظهرًا من مظاهر الحرب في "محاولتها المستميتة لأمرأة النساء العرييات وتشويه الرجال العرب" ثم تعضي الناقدة "تكشف" لقارئها عن مؤامرة أمريكية خفية تقف وراء ولادة المسرحية: ففي سيناريو يشبه المسابقات الأولمبية تقدمي حدثًا الناقدة، في ثقة و يقين، عن ورثة العمل المسرحية التي أقامتها باحثة "أمريكية" (١) في جامعة كولومبيا ودعت إليها عدداً من الكتاب العرب، ومن ضمنهم الرملي، ثم طرحت عليهم ليزيستراتا بالذات كمشروع عمل "تباري" فيه الجميع في مناقشة قضية الحرب والسلام والجنس؛ ولم تكف الباحثة بهذا "الثالث الهجين"، وإنما كشفت عن وجهها القبيح عندما طرحت على خلفية غزو أمريكا للعراق. وتستمر الناقدة في نفس النبرة القيتنية الحادة لكي تبين مدى تهافت النص المختار، فتخلط بين الحرب البوليونيونية التي عاصرها أريستوفانيس وحرب طروادة الأسطورية التي وصلت أخبارها عن طريق ملحمة الإلياذة لهوميروس:

يزيد الرملي على ذلك بأن يفضض المين عن أن سبب تهكم "ارسطوفان" في مسرحيته القديمة كان نابها من امرأة لإلحاح نبرة التحقير - أحييت الحرب التي استمرت بين بلاده واسيطرة والتي امتدت ما يقرب من ربع قرن كانت بسبب امرأة تدعى هيلانة عندما اختطفها الأسبرطيون .

ومن المفارقة بمكان أن مسرحية الرملي تقدم بالفعل سبباً مشابهاً للصراع: إذ يخبرنا جواد - الشاعر العراقي الكويت الذي أطلقت الخمر لسانه: "العراق امرأة جميلة يتصارع عليها الرجال ... ولكهم لا يحبونها". وهكذا، فإن صراع نظام عولي متطرس مع ديكتاتورية محلية مستبدة يصبح في أحد مستوياته صراع بين قوتين دكتوريتين عنيفتين لا نجد في "سلام النساء" أي مفاضلة بينهما، بل يصور النص فساد كليهما معاً وقد نبغ من أزمة تهدد الديمقراطية في العالم بأسره، وإن اختلفت مظاهرها من بلد لآخر:

جييمس: لا تصدق أن عندنا ديمقراطية ... فلا يصوت في الانتخابات إلا نصف

وهكذا، ففي تلك المسرحية التي تتحدى استبداد الصوت الذكوري، وتدعو إلى حوار ما بين الأنا والآخر، سيكون علينا أن نفقد الأمل في أي حوار حضاري نسائي، وإن ننظر حتى الشطر الأخير من المسرحية إلى أن يتقابل رجلان من الشرق والغرب - الشاعر العراقي جواد (حمادة بركات) والصحفي الأمريكي جيمس (أحمد سعد) - إذ سرعان ما تتعمد أواصر الصداقة بينهما، وحينئذ فقط نستمع للمرة الأولى إلى حوار حضاري إيجابي - حوار بين رجلين (١):

جيمس: تعرف؟ لو أن النساء أحبت الرجال بصدق لما حاربوا، إذ لن يكون عندهم وقتها رغبة أو وقت للقتال، فلا يحارب إلا الذين فقدوا الرجولة أو فقدوا الحب، والدول تتحارب لأن كلها يحكمها الكول الذين انتهت فترة صلاحيتهم كذكور!

جواد: تعرف؟ الحرب لا يصنعها الرجال أو النساء... وإنما يصنعها المختلون من الجنسين.

جيمس: تعرف؟ أنا وأنت أن الحرب بين بلدينا لن تق، فالحكمة ستقبل في النهاية.

ويعني جيمس وجواد في حديثهما المتفاوت بينما تأتي نهاية العرض واقعية وأقل وردية: إذ تهطل قذائف الحرب وصواريخها على رأس بغداد، فبراهما صاحبانا، وقد لعبت الخمر براسيهما، صواريخ نازية تطلق احتفالاً بمقدم السلام! إنه التناقض بين الواقع وما يسقطه كل منا على ذلك الواقع من رغبات ورؤى مبهمه: وياله من تلخيص يبلغ لأزق ذلك العمل وسر أهميته!

"الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا أبداً" في حين نكتشف أن مادونا الأمريكية (حمادة شوشة) ليست سوى رجل مخنث يرتدي ملابس النساء بل وأيضاً عميل سري دسته المخابرات المركزية الأمريكية بين النساء المتفردات.

هذا التباين في أسلوب طرح الشخصيات النسائية الغربية والعربية يؤكد - كما قلنا - إسناد أدوار ثلاثة من النساء الغربيات إلى رجال في حين تضطلع أنثى بدور البريطانية تاتشر (ميشا)، يقدمها المخرج في صورة ذكورية - وفقاً للتصور الشعبي عن نموذج "المرأة الحديدية" - فترتدي ملابس الرجال وتذخن البابيل بل وتبدي بعض الميول المسحاوية! أما الشخصيات النسائية الثلاثة التي يؤديها رجال فيلبسها المخرج ملابس فاضحة وزاخرة الألوان تتراوح بين ملابس العاهرات ومهرجي السيرك. وهكذا، يقدم الرمي للمثلي المصري الصورة النمطية الشائعة لديه عن الغرب الداعر غريب الأطوار.

يبدو هذا التباين في العرض مفيداً في إبراز الاختلافات الحضارية والثقافية بين الطرفين. كما يبدو مفيداً أيضاً في التعامل مع الإساءات الجنسية التي يرثها العمل عن الأصل اليوناني والتي تصبح هنا - مع إسناد الدور إلى رجل - أمراً يفجر الكوميديا دون خدش لحياة الجمهور أو الدخول في مشاكل رقابية. إلا أن هذا الاختيار يحمل في طياته أيضاً ما يهدد المقاصد الملونة للرمي لنفسه، فتقليد قيام الرجال بأداء أدوار نسائية - أو العكس - ليس غريباً عن واقعنا التمثيلي، بل ويكاد يكون إحدى العلامات المميزة لمسرحنا التجاري

بأساليب النبطية وأكليشيته، وهو ما أغرى الممثلين الذين قاموا بأدوار النشاطات الغربيات بالاجوء إلى مثل هذه الأكليشيته استنداراً للضحك ودون النظر إلى مضمون ما قد يحمله الحوار من معان أبعد أثراً. يتضح هذا على نحو دال حينما تشرع النشاطات النسائيات الغربيات في طرح أسئلة وآراء تكشف عن تناقضات الشخصية العربية وإزدواجية بعض معاييرها لكن فكرة استخدام الآخر مرآة لمعيوب الذات تكون حينئذ قد فقدت أي تأثير بعد أن أدى تمطيط الصوت الآخر - فريسكتة - إلى الحيلولة دون أن نأخذها مأخذ الجد.



## سعد عبد الوهاب الذي علمنا الحب

زكي مصطفى

أول أغنية

قام سعد عبد الوهاب بتلحين أول أغنية نالت إعجاب المخرج السينمائي الكبير محمد كريم عند زيارته لمحمد عبد الوهاب ووضعا في فيلم (رصاصة في القلب) بطولة محمد عبد الوهاب.. وسرعان ما اكتشف محمد كريم موهبة سعد عبد الوهاب.. رشحه للمخرج حسين فوزي الذي قام بإشراره في فيلم (العيش والملح) مع نعيمة عاكف وغنى فيه من تلحين عمه (أحبك وماكتش فاكسر ييجي يوم وأقولك بحبك).

ولأنه خريج زراعة قرر تنمية موهبته في التلحين بالدراسة والتحق بالمعهد العالي للكونسرفتوار عندما فتح أبوابه لنجوم الغناء في بداية افتتاحه.. وزامل في المعهد من كمال الطويل، وبلغ حمدي، ومحمد الموجي، ومحمود الشريف، وسليمان جميل وهادية كامل.. درس بالمعهد ثلاث سنوات.. أي مدة الدراسة فيه بالكامل.. مما ساعده في



برغم اختفاء اسمه وأخباره عن الساحة الفنية لمدة سنوات عاش خلالها في غربة فنية بعد أن وجد الساحة مليئة بالفقير.. ولم يمد هناك مكاناً لظن الجيد.. وبسبب المرض الذي بدأ يتسرب إلى جسده منذ ٣ أعوام تنقل خلالها حائراً بين منزله والمستشفيات.

إلا أن عشاق الأغنية والموسيقى العربية تأثروا برحيل (سعد عبد الوهاب) الذي وافته المنية في ٢٢ نوفمبر الماضي عن عمر يناهز ٧٥ عاماً بعد مشوار فني أثري خلاله المكتبة الفنية بأعمال متميزة تركت بصمة لدى المستمعين وجعلته واحداً من جيل الرواد والأصوات التي شاركت في صنع تراثنا الموسيقي والفناني حيث قدم المئات من الأغنيات كمطرب وملحن لكبار النجوم وشارك في بطولة ١٧ أفلام تعد من أفضل الأفلام الرومانسية المصرية التي خرجت ولم تعد. اسمه بالكامل (سعد حسن عبد الوهاب).. من مواليد ١٦ يونيه عام ١٩٢٩ وهو نجل الشيخ حسن شقيق موسيقار الأجيال (محمد عبد الوهاب).. نشأ وترى في بيئة فنية على مستوى عال.. وفي نفس المنزل الذي يضم كل الأسرة ويعيش فيه عبد الوهاب.. فشرّب كثيراً من النهر الخالد لعمره وتأثر به.. لكنه لم يستطع أن يعمل بالفن إلا بعد أن حصل على الشهادة الجامعية تفيذاً لنصيحة عبد الوهاب وحتى لا ينصرف عن متابعة دروسه.

تخرج الفنان الراحل في كلية الزراعة.. جامعة القاهرة عام ١٩٤٦، والتحق بالعمل في شركة السكر بمدينة نجع حمادى.. وكان في ذلك الوقت قد تقدم بأوراقه للالتحاق بالعمل مديعاً بالإذاعة.. وبالفعل.. نجح في الاختبار واستمر في عمله مديعاً لمدة خمس سنوات من (١٩٤٩ إلى ١٩٥٤) قدم خلالها العديد من البرامج.. ثم ترك الإذاعة واتجه إلى التلحين.

سنتين وحوله عماد حمدي ومحمد عبد الفنى السيد والمذبة سوسن سعيد



واخذاني عينيك، وشبابك أنت، وشك ولا القمر، ومعظم أغانيه من تلحينه باستثناء «الدنيا ريشة في هوا» ومن خطوة لخطوة من تلحين عمه الذى أنتج له أيضاً فيلمي: سيبوني أغنى، وبلدى المحبوب.. كما نحن له رياض السنباطى «بنات الهند» و«قطعتى حنت» مع صباح..

## ٢٠ سنة

قبل رحيل سعد عبد الوهاب عن دنيانا.. كان قد اختفى عن الساحة الفنية المصرية أكثر من ٢٠ سنة قضاها بالمملكة العربية السعودية.. فقد ذهب.. لأول مرة لأداء فريضة الحج عام ١٩٦٦ وهناك استقبل بحفاوة وطلبت منه الإذاعة السعودية وكانت في بداياتها.. تسجيل العديد من الأغاني.. فشجعه الإقبال على أعماله للبقاء معهم.. ووجد نفسه يتجذب للعمل بالمملكة وأحس براحة نفسية كبيرة من وجوده بجوار الكعبة المشرفة.. وقدم هناك العديد من الأعمال الغنائية «القصائد والابتهالات والأدعية الدينية».. وأصبح في السعودية (مطرب الأغنيات الروحية بعد أن كان مطرب الأغنيات الخفيفة).. أيضاً قام خلال تلك الفترة بتأليف موسيقى السلام الوطنى لدولة الإمارات العربية المتحدة.. وأصبح يتردد على القاهرة كزائر من حين لآخر إلى أن عاد

تميزه بعد ذلك كملحن قدم عدداً من الأغنيات لمحمد قنديل وفايدة كامل وشريفة فاضل والثلاثي المرح.

## في السينما

ولأنه كان متعلقاً بالموسيقى الكلاسيك والأوبرا، وبعد نجاحه في فيلمه الأول.. وأصل العمل بالسينما وقام ببطولة الأهلَام الغنائية الآتية: «بلدى وخفة» مع نعيمة عاكف و«أختى ستيّة» و«سيبوني أغنى» مع صباح وتحية كاريوكا وإسماعيل يس و«بلدى المحبوب» مع تحية كاريوكا، و«أمانى العمر» مع ماجدة وزهرة العلا و«علمونى الحب» مع إيمان.. بالإضافة إلى فيلم تليفزيونى اسمه «جرس نص الليل» إخراج إبراهيم السيد وشاركته بطولته سناء مظهر ورشوان توفيق.

## أغنياته

اشتهر سعد عبد الوهاب بلون غنائى سابق لعصره وتميز فيه.. وهو الأغنية الإيقاعية الخفيفة التي تدعو للأمل والتفاؤل والحياة في وقت كانت فيه معظم الأغاني المصرية تفيض بالدمع والشكوى والهجر والسهر.. من أشهر أغنياته: «الدنيا ريشة في هوا، قلبى القاسى، فين جنة أحلامى، من خطوة لخطوة يا قلبى، وعلى فين



فنى لأننا لوثان مختلفان.  
يا خسارة.. العصر الذهبي للأفلام الفنائية.. ذهب مع  
الريح.. يمكن أن تعود هذه الأفلام إذا توفرت الأصوات  
الصالحة لها.. وأتحسر على أغنيات زمان المتعددة الألوان  
(دينية، وعاطفية، وطنية، وصفية، وقصيدة.. وأغنية  
الطفل).

للأسف.. غالبية الأصوات الفنية الحالية تؤدي ولا  
تطرب.. كلها متشابهة.. وتسير في طريق خاطئ، هو التقليد  
الأعمى للغرب.. ولذلك معظم الأغاني مكررة ومملة.. وهي  
رأى أن سرعة الإيقاع في أغاني اليوم تعبير عن الضعف  
الذي وصلت إليه أغنية هذا العصر.  
لا أتهم «الفيديو كليب» ولا أستوصيه.. مناظر مقلوبة  
وتداخل ليس له أي معنى على الإطلاق.. الصورة في اتجاه  
آخر يختلف تماماً عما يقوله المغني من حيث اللحن والكلام  
وأسلوب الأداء.. ويصرحاً.. هذا الشكل الذي اتخذته  
الأغنية الجديدة لن يخدمها ولن يتيح لها الاستمرار لأنها  
تشئت التلقى أكثر مما تمانوه على التركيز والانتباه لمضمون  
ومعنى الفناء.

ليستقر بها عام ١٩٨٥ ويستأنف نشاطه لشعوره بأنه قد آن  
الأوان لأن يشارك في الحياة الموسيقية بمصر مرة ثانية.

#### سنواته الأخيرة

بعد العودة إلى القاهرة حاول سعد عبد الوهاب استعادة  
نشاطه إلا أنه عانى في السنوات الأخيرة من المرض.. ومن  
جحود زملائه.. فقرر الابتعاد عن الحياة الفنية وفضل أن  
يعيش بين الذكريات الفنية والاستماع إلى أعماله القديمة..  
وكان لديه أمل في الشفاء والعودة لممارسة التلحين، أو  
لتقديم أي عمل فني.. فضل أن يعيش يحب أبنائه الذين  
يعيشون معه في نفس العمارة بشقة أسفل شقته.. ابنه الأكبر  
الطبيب (عمرو) وابنه الثاني رجل الأعمال (هاني) وأحفاده  
هذه الأسرة كانت كل حياته بعد رحيل زوجته منذ ٢٠ سنة  
وقد رفض الزواج من بعدها لأنه لم يجد من تحل مكانها..  
واستمر وفيها لها وعاش على ذكراها الجميلة.

#### تقدير وتكريم

وتقديرًا لمشواره ولريادته تم تكريمه في الدورة الثامنة  
لمهرجان القاهرة الدولي للأغنية ومنحه درع المهرجان.. كما

سعد عبد الوهاب مع صديقة ورفيق مشواره المطرب جلال حرب



كرم في مهرجان  
ومؤتمر الموسيقى  
العربية بدار الأوبرا  
المصرية..

وسبق تكريمه  
بالخارج في العديد  
من الدول العربية  
منها السعودية  
والبحرين والكويت  
وقطر ودولة  
الإمارات العربية  
المتحدة بعد أن لحن  
السلام الوطني  
الإماراتي.

#### من أقواله

عمى محمد عبد  
الوهاب.. لسم  
يحاربني كما أشاع  
وردد البعض.  
بالعكس.. فقد لحن  
لى وأنشج بعض  
أفلامي.. كما أن  
نجاحه لم يؤثر علي

## وسام من الرئيس

عبد الفتى داود



### يكشف نص

**مسرحية «وسام من الرئيس» الواقع**  
العربي المشرقي الذي تعيشه، وهي من أواخر أعمال  
الكاتب المسرحي الكبير - السيد حافظ الذي كتب  
حوالي ست وستين مسرحية طويلة وذات فصل واحد - منذ  
بدا الكتابة للمسرح عام ١٩٧٠ وحتى الآن.. والمسرحية كتبها  
مؤلفنا عام ١٩٩٢، ونشرت لأول مرة عام ١٩٩٧، واستوحاها  
من حرب الخليج الأولى حيث خيم على الوطن العربي  
مناخ الهزائم المتوالية.

لذا فاحداث النص تضرب بجذورها في الواقع العربي.. ممتدة  
على السفيرة التي يعبر بها عن الأحوال الاجتماعية، وكاشفاً من  
خلال المشهد الأول في المستشفى - حيث يلقي بالطعام للمرضى  
على الباب وكانهم كلاب، وما يتلو من مشاهد سواها في القرية أو  
الشارع أو الخندق أو ميني السفارة، وأخيراً في مستشفى المجانين  
وهي أي مكان يذهب إليه بطل هذا النص إذ يتشعب النص حياة  
المواطن الفلاح الأصل (فاضل عبد السميع - الشهير بفاضل بوش)،  
والذي يحصل على وسام الرئيس لمشاركته في حرب بين بلد عربي  
وبلد عربي آخر - تدخلت فيها أمريكا بجيروت قوتها، ويصاب في  
هذه الحرب بجراح أعمده في المستشفى المصري، ويخرج منها  
حاملاً وساماً وصورة له في الصحيفة مع الرئيس.. متوهماً أن ذلك  
سيساعده مع زوجته الفلاحة - فاطمة - في أن يكسب عيشه..  
فيطرق كل أبواب الرزق مستمناً بالوسام وصورة الصحيفة.. لكنه  
يفشل ويتخبط مع زوجته في دوامة الحياة - يمد أن استولى  
(العمدة) على قراره، إلى أن يلتقي بزميل له في الحرب من البلد  
العربي المحرر - فيمد حفل تكريم له في سفارة بلاده المحررة، ويعلم  
(فاضل) مع زوجته بحياة رغدة سعيدة كمكافأة لهذا التكريم.. لكن  
السفير في نهاية الأمر يمنعه وساماً آخر - لا تقع فيه فيرفضه  
علانية وفي غضب.. فيكون ذلك مسبباً في إيداعه مستشفى  
الأمراض العقلية آخر الأمر - بعد أن فقد السيطرة على نفسه لأنه  
لا يشرعون بما يحتاجه المواطن الشريف.

والنص كما تصور مله بالسفيرة الواضحة في نقده السياسي،

وهو قادر على صنع ممثل كوميدى أو هزلى من طراز فريد - نظراً  
لأن صانعه صناع ماهر في حرفة الكتابة الملهوية بصفة عامة -  
خاصة وأنه عليم ببواطن مهنة التمثيل والإخراج الذين مارسهما  
لسنوات في بدايات حياته.. فهو هنا مدرل لدى أهمية وتعلق  
الجمهور بشخصية الممثل الكوميدي - الذي يحتل مركز الظاهرة  
المسرحية لديه.. خاصة في المسارح الجماهيرية والتجارية فيطله  
(فاضل عبد السميع) قد وفر له مؤلفه ما يسمى بالمرئونة المرحية  
والحيوية المبهجة.. بالإضافة إلى ملكة الحضور إذا توفرت لهذا  
الممثل - رغم أن النص يجسد لنا مصيراً مظلماً لهذا البطل.. الذي  
قد يضعكنا متدرجاً من الضحك السوقي إلى الضحك الذي يهز  
العواطف بخاصيته الجمالية إذ يتدرج في أشكال الملهة من الهزلية  
إلى الكوميديا السوداء فيطله مكتمل الأبعاد - قد تخلص من الدور  
التمثيلي الذي قد يتحكم فيه المظهر الجسماني في تشكيل تمثيله  
الكوميدي.. أي بدني أو نصيف.. طويل أم قصير.. لا يهم.. أو  
النمط النابع من التشوهات أو التقائص.. فبطلنا يمكن أن يكون  
أقرب إلى ممثل الكوميديا المرتجلة ذي البهاعات والحماسات  
المختلفة، ومعتدلاً على المبالغة والمغالاة في السلوك، تضي عليه  
طابعاً متبراً ومليحاً، وتوفر له ميزة جذب الاهتمام وتضفي على  
الشخصية عمقاً ودلالة، ومثل هذه الشخصية الملهوية تنسق تماماً  
مع الظروف التي تعيشها في عالم قاص مضطهد - فيكون الملاح -

إلى أطلال وخرائب.. فهو إذن - نص يعتمد على المعقولة، وعلى تصوير الشخصيات - أي أنه مزيج من الهزلية والمهابة، مع ملامح من الدراما الهجائية التي تعلق في سخرية وهجو على نقاط الضعف في الفرد والمجتمع مثل شخصيات (سنية أم صب، والشاويش التمورجي عمر، ورجل الجميل، والمتحدث، ودعزسي وغيرهم).. كما تقرض أخيراً بعض ملامح الكوميديا السوداء نفسها في هذا النص حين تختلط بعض العناصر المأساوية والمهابة خطأً حراً، والتي تصور مفارقات الحياة وتناقضاتها التي تحدث لأناس عادييين ليسوا أبطالاً بالمعنى التقليدي فتتوقف أمام الصعفى (محروس) المناقق ذى الوجهين الذي يدعو للصمود كشعار أجوف بينما هو يدوس الكادحين بهذائه، من هنا نحد أن موضوع المعالجة واقعی وهى شكل متجهج أيضاً إذ يتعرض لمأساة أناس جاهدوا ولم يجيدوا سوى الجحود وتكران الجميل، ورغم ذلك باتى تناول الموضوع بأسلوب هازل وأحياناً فى صورة كاريكاتورية تهكمية - لكن جدية الموضوع المثير للشجن بقناتمه التي تحمل المفرج على المعاناة دون أن تفرج عنه الدموع، وتحمله على السخرية دون أن يفرج عنه الضحك مما يحول النص إلى ملهارة راقية حين نجد السخرية عملاً متحكماً فى إدارة الأحداث، والبطل ملهاوى وإن كان يشهر الأسفاق.. حيث تظل القناتمة واليأس هما الطابع العام للنص.

لكننا نشير فى النهاية أن المشهد الأخير فى النص والذي يدور فى مستشفى الأمراض العقلية جاء مهادناً عندما تخطى البطل عن جهاده، واكتفى بالمطالبة بشرعية حقه فى الحياة الكريمة عندما أخذ يناشد باسم حملة الأوسمة الذين أودعوا مستشفى الأمراض العقلية، ونجده يتراجع عن خطابه فى التمسك بحقه والإصرار عليه والدفاع عنه ليتحول خطاباً إلى التماس ورجاء، و نبوة مصالحة والرضا بالحل الوسط.. حين يقول (إحنا لنا طلب واحد.. إحنا اللي حاربنا مش عابزين ينشأتين ولا أوسمة، عابزين شقة فى أى مكان - شقة تصلح لحياة عيلة - تصلح للإنسان - عابزين شغلانة مضمونة فى الحكومة - عابزين عريضة صغيرة نروح بيها الصبح الشغل ويعد الضهر نعملها تاكسى بالعداد قول للرئيس إيه فائدة الوسام مع مواطن جمان ولا له سكن ولا له أمان؟!)

وتبقى لنا كل ألوان الطيف الملهارى فى هذا النص الرشيق.

الذي يبرز من لقاء نفسه - أن تتزعج الذات نفسها من الواقع وتلجأ إلى عالم التمثيل واللعب - أى إلى (اللاجدية) بمعنى الانسحاب نحو وجود تتلاشى فيه عقبات الحياة الجادة - فالفن بطبيعته - انفصال عن العالم وتحرر منه، وهو فى المسرح يتحرر فى أعلى مستوى له - حيث يتخذ من اللعب والتمثيل مجالاً له) - كما يقول أندريه فيليب - فى كتابه «الممثل الكوميدي، ترجمة محمد مهدى شتاوى - سلسلة الألف كتاب - ٢٠٠٣) لكن موضوع نصنا هذا جاد ويتناول قضايا مصيرية، ورغم ذلك تمت معالجته بمزيج أو خليط من الأشكال المسرحية الملهابة - فهو ينهل - بداية - من المسليات المسرحية التي قد تكون فى العرض التمثيلي الهزلى - اللا أدبي - الذى لا يستهدف غير الترفيه السطحى وتقنى كلماته المرححة - الوقحة فى بعض الأحيان، وينهل أيضاً من دراما التعريض التي تعملي المقترح مفاتيح فكرية مثل أن يذكر فى النص (د بطرس غالى - عندما كان آمناً عاماً للأمم المتحدة فى ذلك الوقت، أو توظيف كلمة (السلطانية) التي حصل عليها الشقيق الطماح فى البرنامج الإذاعي «أرزاق» وصار مثلاً ويذكر العقيد الربيعان المتحدث العسكري لحرب الخليج الأولى بين الناس يشهر إلى الفضل والخيبة، كما يشير أيضاً إلى دول بعينها وسفارة بعينها وروساء بعينهم، ونجد ملمحاً من ملامح الملهة الهزلية التي تميل فى بنائها إلى مزج عناصر المسرحية الهزلية بناصر من الملهة الواقعية - أى الملهة التي تستمد موضوعها من مادة واقعية وتعالج شئون الحياة المعاصرة مثل ما حدث فى حرب الخليج الأولى بين العراق والكويت ومشاركة جنود مصر فى هذه الحرب عام ١٩٩٠ - وهى معالجة تتسم بالغمز، والهجاء، والنقد - فى شيء من الذهنية والتفهمة الخشنة الساخرة، أى خشونة المواقف الملهابة والحركات الجسدية المضحكة وقد تقدم فيها المشاجرات وأدوار الرنح والصفاح والصفاح، والسلوك الوقح أو الشاذ، ويمكن أن يتسم النص بنمصر من عناصر (الفارس) أو الهزلية التي يصلح فيها إضافة كلمة أو عبارة أو حتى فريض رقصية أو أغنية أو مقطوعة موسيقية فى العرض الذى يقدم - دونما ضرورة فنية ملحة، وهو قابل أن يشتغل فى توظيف المرح والتفريع، وخلق التناقضات المرحية، والحركات البدنية الهازلة، وفى الوقت نفسه ينتمى هذا النص إلى الكوميديا الراقية لأنه يقوم بمسغرة الآداب والمواضع الاجتماعية، الذوق العام، والمؤسسات الصمطلح على جوهرياتها..

بخلاف الهزلية التي تحول أعمدة المجتمع المثقفة



## تحقيق ثقافي

### السينما العربية مهرجانات بالجملة

إبراهيم عوف

يكون في أيه صورة تليق بمكانة مصر وريادتها ونفخر بها جميعاً . وقد شاركت في لجنة التحكيم هذا العام مع المخرج الكبير نادر جلال وتسعة آخرين من بلاد مختلفة يتمتعون جميعاً بروح جميلة.. غير متعجرفين - لديهم نوع من العجرفة التي تغلب علي الوسط - لأنهم فنانون جيد - وكنا صوتين ومعنا العربي الأستاذ محمد الأحمد... ويشهد الجميع أن الجوائز كانت حيادية ولم ننحز لأحد - استحال أن نظهر نوعاً من التخلف، لأننا إذا فعلنا غير ذلك سوف نقفد الكثير من سمعة المهرجان الدولية وسوف نصبح دولة غير مقبوضة.

#### ضرورة التنسيق

يؤكد حسين فهمي رئيس مهرجان القاهرة السابق على وجوب التنسيق في التوقيت بين المهرجانات - ولا شك أن وجود أكثر من مهرجان مثل «دبي» ومراكش شيء مهم جداً.. وأن حضوره أي مهرجان منها لا يعني أنه معارض للمهرجان بالقاهرة - ولا شك - أن وجود أكثر من مهرجان عربي شيء مهم جداً للسينما العربية.

#### الفنانة سميرة أحمد

الواقع.. أن الظروف لعبت دور كبير في ذلك.. لازم يبقى هناك تخطيط واتفاق بين المهرجانات الثلاثة القاهرة - ودبي - ومراكش - ولا اعتقد إطلاقاً أنه مقصود به أي شيء.

وأيضاً

التنسيق مهم

حتى يستطيع

النجوم

التواجد في

كل

المهرجانات

العربية -

وهو مطلوب

لأن تواجد

الفنانين

المصريين في أي

مكان في مصلحة

مصر.

وتضيف.. أنه من

الضروري أن تشارك

السينما المصرية باكتر من

عمل.. ولا أعرف السبب

في عدم مشاركة بعض

التمهي مؤخرأ مهرجان  
القاهرة بإيجابياته وسلبياته.. وما أثير حوله من  
جدل ومناوشات.. أسداؤه مازالت قائمة حتى وقتنا الراهن.

بداية من سوء التخطيط وغياب التنسيق بين المهرجانات العربية ونشبت النجوم المصريين بين المهرجانات.. وهزلة معظمهم إلى المهرجانات العربية.. وعدم مشاركة واتسحاب بعض الأفلام من المسابقة وغياب الفيلم الأمريكي والبريطاني من المسابقة الرسمية أيضاً إفساء النتيجة قبل إعلانها رسمياً. ناهيك عن المشكلة الدائمة التي تتفاقم من عام لآخر ألا وهي عملية التمويل للمهرجان. في البداية يقول الفنان فاروق حسني وزير الثقافة. أن تزامن المهرجانات الثلاثة «القاهرة - دبي - مراكش» غير مقصود تماماً.. لقد اعتدنا في الأعوام السابقة أن نقدم موعد المهرجان حتى لا يتعارض مع شهر رمضان.. وبما أن الموعد الأصلي المحدد من قبل الاتحاد الدولي للمهرجانات السينمائية - آخر فبراير وأول ديسمبر بعيد عن شهر رمضان فتم إقامته في مواعيد. وكانت المهرجانات الأخرى حددت مواعيد إقامتها سلفاً. ومن المؤكد أنه هذا لن يتكرر مرة أخرى.

#### الفنانة بوسي (عضو لجنة التحكيم)

تري أن ما حدث أمر بسيط وغير مقصود ولن يتكرر.. ونحن لا نريد أن ننظر للمناقشات بعدة أكثر من اللازم.. وأنا أتمنى أن يكون هناك العديد من المهرجانات.. حتى نرى ونناقش ونعرف أين نحن نقف.. ومن هو الأحسن ومن الأفضل.

ولا شك أن المهرجان شيء يشرف القاهرة في الخارج.. وهو يحتاج إلى تمويل. لأن تنظيم وإقامة المهرجان تكلف كثيراً وكل شيء غال.. لازم يكون هناك دعم من وزارة الثقافة والسياحة والمحافظة والتليفزيون لأنه يستفيد من ذلك - انظر إلى كرة القدم - لماذا لا يساعد التليفزيون؟ ويجب أن يكون هناك من مقومات تساعده على الاستمرار لأنه شيء مشرف.. وينقل صورتنا للخارج.. فيجب أن



سميرة أحمد



سميرة أيوب

فهذا شيء جيد.... ولا داعي لكل هذا الهجوم عليهم.  
أما بالنسبة لمسألة مشاركة الأفلام المصرية تخضع لوجهة نظر

#### المخرجة إنعام محمد علي

أكدت أن عدم التنسيق فيما بين إدارات المهرجانات العربية أدى إلى تزامن مهرجان القاهرة ومراكش وديبي. ويجب أن تراعى مسألة التنسيق في المرات القادمة حتى نتجنب وقوع ذلك مرة أخرى. وهو في المقام الأول حضور عربي يجب أن نشارك فيه بشكل جماعي بعيداً عن النزعات القومية. وليس من المقبول أن تتراوح المشاركة المصرية ما بين ثلاثة أو أربعة أفلام فقط... بل يجب أن تكون المشاركة بشكل أكبر وأكثر فاعلية. والغريب أن مصر بجلالة قدرها لا تستطيع أن تنتج إلا فيلمين أو ثلاثة بالعاقبة. ويرجع ذلك إلى إنها في المقام الأول مسألة تجارية بحثية... حيث إن الفنانين على صناعة السينما - من مخرجين وممثلين - يفضلون عدم المشاركة في المهرجان لأنه إذا خسر سوف يؤثر ذلك على التوزيع وعلى عدد المشاهدين.

والفضيحة الكبرى أن نجومنا يتركون مهرجاننا ويذهبون إلى

الأفلام.. أو مطالبة القائمين عليها بسحبها من المسابقة.  
وتعلن رفضها لإشياء النتيجة - لا يصح أن تملأ إناس الدفيري  
بفضو الفيلم بجائزة الفيلم العربي قبل إعلان الجوائز رسمياً -  
المقتضى في لجنة التحكيم أن تكون سرية.

#### الفنانة سميرة أيوب

تؤكد على أن غياب التنسيق بين الدول العربية هو سبب التخبط  
والتداخل في مواعيد المهرجانات العربية.. وأنا لا أتفق مع من يقول  
أن هذه المهرجانات تريد أن تأخذ الريادة من مهرجان القاهرة لأن  
مهرجان القاهرة له مكانته الدولية المروفة التي يطمحها الجميع إنما  
- بصراحة - الصحافة تحب أن تعمل قصة من لا قصة!

وأتمنى أن نبرز الإيجابيات كما نفتش علي السلبيات.. وعلى  
نفس الوتيرة أؤكد أن نجومنا لم يتخلوا عن مهرجان القاهرة بل  
حضرنا الاحتفال ثم ذهبوا إلى المهرجانات العربية لكنهم عادوا في  
حفل الختام.. أنا ست موضوعية وعملية!  
أما بالنسبة لمسألة غياب الفيلم الأمريكي يمكن لا توجد لديهم  
أفلام تستحق المشاركة.

#### الفنان هشام عبد الحميد

يوضح أنه كمادة معظم المهرجانات الأولية (الوليدة) يكون هناك  
بعض الأخطاء غير المقصودة والتي يتم تداركها فيما بعد.  
وأنا لن أتكلّم عن غياب أو حضور الفنانين للمهرجانات الأخرى  
لكن عن نفسي أنا حرصت على التواجد في حفل ختام مهرجان  
القاهرة.

واعتقد أن الفيلم المصري الذي اعتذر مخرجه عن عدم  
المشاركة وتم سحب الفيلم من فعاليات المسابقة الرسمية على حد  
علمي أنه كان في مرحلة التشطيط ولم يكن قد اكتمل بعد ويرى أن  
غياب الفيلم الأمريكي هذا العام نظراً لأن هذا العام خصص  
لتكريم السينما والفيلم الإيطالي.. وإذا كان للفيلم الأمريكي نصيب  
الأسد في الأعوام السابقة.. إلا أنه قد حان الوقت لكي يكون  
للسينما والفيلم الأوروبي نصيب أيضاً.

#### وماذا يقول المخرجون

##### المخرج د. سمير سيف

يوضح أن تزامن المهرجانات العربية وغياب التنسيق راجع لتغيير  
ميعاد مهرجان القاهرة - مع أن هذا هو ميعاده الرسمي - لكن تم  
تقديمه في السنوات السابقة. وبناء على تغيير الميعاد حدث هذا..  
لذلك يجب تحديد وتشهيد الميعاد لسنوات قادمة وهي مسألة  
بسيطة سوف تحل بمجرد التنسيق والاتفاق مع بعضهم.  
ويضيف.. كما أن هناك واجباً على النجوم نحو مهرجانهم  
الوطني.. أيضاً من أحد الواجبات المنوط بهم التواجد في  
المهرجانات العربية. وكونهم اخصصوا من وقتهم وحضروا الختام

ويضيف أن النجوم المصريين لم ولن يتخلوا عن المهرجان - لكن يجب أن نعرف أن وجودهم في أى مهرجان فخر وتكريم للمسيما المصرية.. وقد تم تكريمي في مهرجان دبي.

#### الرأى الآخر

الناقد على أبو شادى رئيس الرقابة على المصنفات الفنية يرى أن موضوع تزامن المهرجانات حدث وانتهى وهيل فيه الكثير.. ولن يتكرر مرة أخرى.. ولماذا نمول كثيراً على ذهاب نجومنا إلى المهرجانات الأخرى فمصر مليئة بالعديد من النجوم.. إذا ذهب بعضهم فالكثير منهم كانوا موجودين، ويسأل رئيس المهرجان عن سبب عدم مشاركة الفيلم الأمريكى وكذلك البريطاني.

#### الناقد الضنى سمير فريد

يعتقد أن تزامن المهرجانات الثلاثة لا يمدو عن كونه مجرد مصادفة لكنها أثبتت مدى تراجع مستوى المهرجان.. لذلك كان من الطبيعي أن يترك النجوم مهرجان القاهرة ويذهبوا إلى مهرجانى دبي ومراكش.



نعام مجيد على



داود عبيد السيد

مراكش ودبي هو - بلا شك سحر الدولار

أما بالنسبة لعدم مشاركة الفيلم الأمريكى فهذا أحسن حتى نعتاد أن نشاهد أفلاماً أخرى، وهو ما يمثل أزمة حتى بالنسبة إلى أوروبا خصوصاً أن اتفاقية الجات على الأبواب. وسيطره الفيلم الأمريكى على العالم له نتائج سلبية نظراً لسوء الثقافة الأمريكية وما تصدر لنا ولأولادنا.

وبصراحة.. هي فرصة جميلة لكن نطل على شبابيك أخرى من العالم لنرى الفيلم الصينى والهندي والإيراني والفرنسى والإيطالي وأفلام أمريكا اللاتينية لأنها تعمل سينما جميلة لازم أن يكون هناك تذوق آخر لفنون أخرى غير الفيلم الأمريكى الذي يحتوى على الأكشن والعنف ويمد ذلك يتهموننا بالإرهاب وهم أصل وموطن الإرهاب.. وبذلك تصبح تربة خصبة للإرهاب عن طريق فتحهم الذى يكرس العنف والقسوة وبذلك يصبحون مصدرًا للإرهاب.

#### المخرج داود عبيد السيد

فى الواقع.. هناك سوء تخطيط وغياب للتنسيق فيما بين المهرجانات العربية.. واعتقد أنه يجب على المسئولين مراعاة ذلك فى الأعوام القادمة.. واعتقد أيضاً أن ما حدث غير مقصود وليس صحيحاً أن المهرجانات الأخرى تحاول أن تسحب البساط من مهرجان القاهرة فهى مازالت فى بدايتها بينما مهرجان القاهرة فى نهاية عقده الثالث (٢٨ دورة).



على أبو شادي

ويضيف.. أن مهرجان القاهرة مهرجان وطني يجب أن نقف وراثته ونشجمله لا أن نتركه ونذهب إلى المهرجانات الأخرى. وهناك كلام أن كل نجم حصل على ١٠ آلاف دولار في دبي وعلى رأسهم حسين فهمي لكن اعتقد أنها إشاعة لأنه عندما طلب من رئيس المهرجان أن يعطي الجميع وتكون المعاملة بالمثل قال إن المهرجان لا يعطي فلوساً.

واعتقد أن الأمريكيان يفضلون مشاركة أهلامهم الجيدة في المهرجانات التي لها بريق لأن ذلك دعاية للأفلام.. وأي مهرجان في العالم يكتسب أهميته من وجود الفيلم الأمريكي لأن هوليوود هي الهيمنة على السينما العالمية. وإذا كان المكتب الفني هو الذي رفض الفيلم الأمريكي تكون خيبة وخسارة كبيرة أما إذا كان الأمريكيان تكون نصف خسارة.

#### دور مصر إلى أين

يقول السيناريست أسامة أنور عكاشة بصراحة.. ويمتنيهي البساطة لا أجد دليلاً للحال الذي اندرنا وتقهقرنا إليه على كافة الأصعدة.. وبدأ دور مصر الريادي يتعذر على كافة الاتجاهات وأخذنا نفقد مواقفنا موقعا تلو الآخر.. وخير دليل اندثار مستوى مهرجان القاهرة من عام لآخر.. مع أنه المهرجان الأم للأفلام والأعراق في المنطقة العربية، ونتيجة هذا الاستخفاف استطلعت المهرجانات الوليدة سحب البساط من مهرجاننا كما سبق وحدث في الدراما التلفزيونية والسينما والأغنية والكتابة وهكذا الحال على كافة المستويات فيجب ألا نندهش!!

المهرجانان الآخران (دبي ومراكش) احضرا نجوماً عالميين بمعنى الكلمة ووفرا لهم كافة الإمكانيات اللازمة من إعداد جيد وحسن تنظيم وإقامة مريحة. بكل المقاييس نحن لا نستطيع المنافسة المادية

والغريب في هذه الدورة عدم الاستعانة بالفيلم الأمريكي والفيلم البريطاني وأنا أؤكد - على مسؤوليتي - أن هذا مقصود لأسباب خاصة برئيس المهرجان وهو يعرفها جيداً.

#### المخرجة إيناس الدخيدى

عبرت عن رأيها عبر ردود مقتضبة.. وأيه بمعنى لما تتزامن المهرجانات ليس هناك أدنى مشكلة.. وأيضاً لا أرى مشكلة في سفر النجوم إلى المهرجانات الأخرى خليفهم ينسبطوا!! وأنا لم أرتكب جريمة بدعوة رئيس المهرجان ولجنة التحكيم في آخر أيام المهرجان.

وتوافقتها الرأي الفنانة نيللي كريم تقول نيللي كون المهرجانات تأتي في وقت واحد أو أوقات مختلفة فهذا لا يمنني في شيء.. المهم عندي أنني أمثل دوري بشكل جيد وخلص.. ولا تجد أدنى مشكلة في سفر نجوم مصر إلى المهرجانات الأخرى أثناء مهرجان القاهرة.

لكني أتمنى إنتاج أعمال جيدة على مستوى هنى عالٍ ترقى للمشاركة في فعاليات المهرجان.

#### كل مهرجان له طابعية

الناقد الفني - مصطفى درويش يؤكد على أن كل بلد من حقه إقامة المهرجان في الوقت الذي يراه مناسباً له.. وفي جميع الأحوال هي مهرجانات محلية. بينما المهرجانات الدولية مثل «كان» وغيرها بما فيها مهرجان القاهرة لها مواعيد محددة.

ويري أن صفة «الدولية» أصبحت مرضاً تأثير يوسف شاهين مرض العالمية.. مهرجان القاهرة لاهل البلد.. مهرجان «كان» وغيره مهرجانات كبيرة تأتي إليها الناس من كل صوب وحشد تشتري الأفلام المعروضة إنما نحن لا توجد لدينا سوف لهذه الأفلام. ومهرجان «دبي» مهرجان سياحي بحث لأنها لا تنتج سينما لكنها تحاول. بينما المغرب وتونس لا تنتج سوى ٥-١٠ أفلام فقط. لكن الظاهر أن فرنسا تحاول المحافظة على الوجود الفرنسي واللغة الفرنسية في بلاد المغرب العربي.. ولا أعتقد أنها تنافس مهرجان القاهرة أو تحاول سرقة الأضواء منه كما يدعي البعض. لكننا دائماً شاعرون بنظرية المؤامرة.. هذه النظرية يجب أن نضعها في أضيق الحدود. وليس معقول أن نعتقد أنهم قصدوا اختراق هذا التوقيت.

ومن عدة أشهر كان عندهم مهرجان السينما الفرنسية لذلك نجدهم يصرفون ببذخ مكي.. بينما مهرجان القاهرة مهرجان فقير حاول فيه حسين فهمي رئيس المهرجان السابق جعل الأسموك زياً رسمياً لكنه فشل... لأن السينما أكثر شعبية من أي فن آخر. وكل مهرجان له طابعه الخاص ويمكن أن تتواجد جميعاً حتى إذا كانت في الوقت نفسه. دون أن يؤثر أحدها على الآخر خاصة وأن مهرجان القاهرة له عمر طويل.

بصرache.. الصورة أصبحت قائمة وتدعو للتشاؤم الشديد.  
الناقد مجدي الطيبي رئيس المركز الصحفى للمهرجان

يؤكد على أن ما حدث غير مقصود بالمره.. ولن يتكرر مستقبلا  
- والأخوة العرب فى مهرجانى دبي ومراكش حددوا مواعيد  
مهرجاناتهم على أساس إننا نقيم مهرجاننا فى نهاية أكتوبر وأول  
نوفمبر كما كنا نفعل فى الأعوام السابقة.. لكننا كنا نفعل ذلك  
بسبب تداخل موعد المهرجان مع شهر رمضان.. وعندما جاء  
رمضان هذا العام بمبدأ عن موعد المهرجان المحدد له فى أواخر  
نوفمبر وأوائل ديسمبر أقمناه فى موعده، مما نجم عنه حدوث هذا  
الالتباس.

ويضيف أن البعض يعتقد أن المهرجان أيام رئيسه الراحل سعد  
الدين هبة كان أكثر رواجاً وانتعاشاً يجب أن يعرف هؤلاء أن  
المهرجان أيام سعد الدين هبة كانت كل دور المهرض تابعة للقطاع  
العام وليس الخاص ولا ننسى مدى تأثير الفضائيات.. ومع ذلك  
حقق المهرجان هذا العام ٢٢٣ ألف جنيه يجب أن لا ننسى أبداً أن  
صياغة الدعاية بشكل جيد شيء مهم جداً للمهرجان وهو ما نفتقده  
بشدة علاوة على الجانب الاقتصادي ناهيك عن التوجه السياسى..  
يجب أن نعرف أن هناك اتجاهاً سياسياً فى المهرجانات الأخرى  
يؤثر بشكل كبير على تقييم المهرجان، مثل الفيلم الإسرائيلى الذى  
اشترك فى مهرجان «مراكش» فى ظل هذه الظروف والتحديات فى  
علاقتها مع إسرائيل.

هل هذا هو النجاح الذى جعل البعض يزعم أن المهرجانات  
الأخرى سحبت البساط من المهرجان المصرى؟

سيظل مهرجان القاهرة له مكانته وريادته فى العالم العربى  
ونجومه الذين تغر بهم وهم أيضاً ساهموا بالمشاركة مع الأخوة  
العرب لانجاح مهرجاناتهم.

الناقد السينمائى يوسف شريف رزق الله (المسؤول عن المهرجان)  
يعترف أنه لم يكن هناك تنسيق.. ومن المحتمل أن تقام  
المهرجانات فى أوقات متقاربة لكنها لن تقام فى نفس الموعد مرة  
أخرى.

ويؤكد على أن غياب الفيلم الأمريكى غير متعمد.. وقد حاولنا  
أن نختار فيلماً أمريكياً فى المسابقة الرسمية.. لكن بعد مشاهدة  
عدد كبير من هذه الأفلام رفضتها لجنة المشاهدة وقالت إنها لا  
تصلح لأنها لا توافق شروط المسابقة.. وهذا لا يمنع أن هناك  
١٥ فيلماً كانت مشاركة فى المسابقات الأخرى.

ويضيف أنه سعيد بالمستوى المتميز لأفلام هذا العام.. فقد جرت  
المادة على أن تتحضر جوائز لجنة التحكيم فى عدد محدود من  
الأفلام ويستأثر فيلمان بالجوائز.. لكن هذا العام كان هناك سبعة  
أفلام وهذا دليل على قوتها.. وليس سهلاً على المكتب الفنى انتقاء  
هذه الأفلام لأنه لا يصح أن نختار أى فيلم عرض فى مهرجان آخر  
سواء كان كبيراً أو صغيراً.

وهناك مشكلة أخرى وهى عدم وجود موزع للأفلام الفائزة فى



إناس الديب

لكن على الأقل يجب المناهضة الفنية.. وبصرache.. سوء حالنا هو  
الذى أظهرنا بهذا الشكل.

ويؤكد على أن الاهتمام بالمهرجان قل ولم يعد ينظر إليه  
بحدية.. والمستوى الذى أصبح عليه المهرجان بعد رحيل سعد الدين  
هبة أقل بكثير.. وقد فقد المهرجان الكثير من سمعته الدولية فى  
الخارج.. والمعروف عنه أنه قائم على مجموعة الأفلام القديمة من  
أيام سيدنا نوح.. ولا يوجد اهتمام بالأفلام الجديدة وأعتقد أن هذا  
سوف يضعه فى المرتبة العاشرة.. ويمكن أن تسحب منه الصفة  
الدولية كما حدث من قبل.. فلا يوجد مهرجان عالمى تعرف مخرجة  
أحد الأفلام المشاركة بحصول فيلمها على جائزة وتقيم حفلاً  
للمصادة المستولى قبل إعلان النتيجة رسمياً.. ولا تعليق؟

والعريب.. أن بعض صناع السينما يخشون أن يقال على  
أعلامهم أنها أفلام مهرجانات فينصرف عنه الجمهور.. لذلك يؤثر  
صانع الفيلم عدم المشاركة فى المهرجان.. لأنه يصنع أفلامه على  
أساس أنه كلما زادت الهبة زاد الجمهور.. ولا عزاء للسينمائيين؟  
مع الأسف.. نحن لدينا دور عرض تعرض استكتشات.. ولم ينج  
من هذا الفخ غير فيلم «بحب السيام» ماذا يعنى هذا.. هل ننتظر  
كل عام فيلماً جيداً من السينما المصرية؟



فيلم تتوافر فيه الشروط.

مثلاً، فيلم «إبراهيم وزهور القرآن» لم يعرض رغم نجاحه الكبير ذلك لمرعته في المهرجان الأوروبي بالقاهرة قبل المهرجان بحوالى شهرين.. ونحن لم نتمكن من أن نراه ونحكم عليه كما أخبرني يوسف شريف وفيلم الشاب آدم، عرض في مهرجان «كان». فيلم طرق جانيبة أعرض خارج المسابقة الرسمية، وهو شارك في كثير من المهرجانات ومرشح للعديد من الجوائز.

فيلم «سهر الليلي» العام الماضي - كان محتاجاً لبعض المونتاج - لكن ليس له علاقة بعدم عرض الفيلم وأصحاب الفيلم هم الذين رفضوا مشاركة الفيلم. أما فيلم «حب السيماء» عرض لكنه لم يكن انتهى بعد في الدورة (٢٦) و(٢٧) وقد أرسلت إسماعيل يونس أنها لن تستطيع إرسال الفيلم قبل بداية المهرجان. ويستطرد أنه من العيب أن نقول إن هناك مقاطعة للسينما الأمريكية أو البريطانية هوليوود السينما في العالم تنتج ٨٠٠ فيلم في العام.. لذلك لا نستطيع أن نقاطعها إطلاقاً - وبها مخرجون كبار مثل مايكل مور الذي عمل شهرته في ٩١١ - أنتج وأخرج أفلاماً تناصر العراق.



نادر جلال

المهرجان وهو ما يشجع صناع الأفلام على المشاركة في المهرجان - لكن مع الأسف لا يوجد أحد يفكر في شراء هذه الأفلام لتسويقها وعرضها في البلد.

### من ديبى لـ .. مراكش

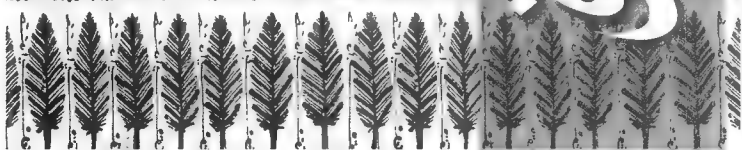
عبد الحميد جمعة المشرف على مهرجان «ديبى». صرح أن كل ما يتردد من أنه يسعى لمسحب الهساط من مهرجان القاهرة غير صحيح.

والناقد نور الدين الصايل المشرف على مهرجان «مراكش». صرح أنه من غير الممكن أن يدخل في منافسة مع مهرجان القاهرة السينمائي. وتمنى أن يأتي اليوم الذي يستطيع فيه أن ينافس.. وهذا حق شرعي كما قال الشوباشي مجلة فرياتي أكثر المجالات اهتماماً بالسينما جاء في عدها الصادر عقب مهرجان القاهرة: أن مهرجان القاهرة في دورته الأخيرة يقف على قمة المهرجانات العربية رغم تزامنه مع مهرجاني «ديبى» و«مراكش». الكاتب شريف الشوباشي رئيس المهرجان

يؤكد على أن ما حدث هذا العام خارج عن إرادة الجميع.. ولن يتكرر مرة أخرى.. وذلك بالتسيق والاتفاق مع الأخوة العرب. ويضيف أن المهرجان ليس افتتاحاً وختاماً.. والسينمائيون الحقيقيون محتاجون إلى جوهر وليس إلى منظر.. هذا المهرجان للسينمائيين أولاً والجمهور ثانياً. وأنا أحاول أن يكون المهرجان عيداً للسينمائيين - المشاهد يدخل يفلس عنه مما يشاهده طوال العام. ويستطرد أنه من مصلحتنا أن يكون هناك مهرجانات أخرى.. ومنافسة أخرى حتى تطور من أنفسنا ونبتذل مجهوداً أكبر.. وسوف نظل كما نحن ولن نتقدم أبداً. والجميع يعرف أن مهرجان القاهرة مهرجان دولي طبقاً لتصنيف الاتحاد الدولي المشرف على السينما. ويؤكد على أن لكي يستمر المهرجان يجب أن تتوفر له أدوات النجاح الأساسية ومادام أن ميزانيتنا محدودة سوف نصارع المهرجانات الأخرى. وأن أعرف أن هناك ناساً سوف يرفضون من شأن المهرجان للسماء - لكن محتاجون إلى التمويل «ديبى» مثلاً عندهم الإمكانيات للاستعانة بخبرات لا نستطيع نحن أن نستعين بها.

ويوضح أنه لكي تعمل الدولة مهرجاناً ناجحاً يجب أن يكون عندها صناعة سينما.. والسينما في مهرجان «كان» تشكل مصدراً مهماً وانطلاقاً للفن السينمائي وتشجيعاً للسياحة لذلك يدعمه كل من وزارة الثقافة والسياحة والشباب والمحليات والمحافظات. لذلك تكون فرنسا جزءاً كبيراً من أوروبا والعالم عينه على المهرجان وتخصص له صفحات كاملة - وتقدم نشرات الأخبار من مقر «كان». ويكون عيداً للسينما الفرنسية.

أما بالنسبة لفيلاز الفيلم الأمريكي - في الحقيقة - لم يكن هناك مقاطعة بالمعنى المفهوم. لكن المكتب الفني لم يستطع إيجاد



## متابعات نقدية

- البنيات الكاشفة  
عند نجيب محفوظ
- ديوان القاهرة  
لحزين عمر
- مشهد القصة القصيرة في الأردن

## الشعر

- قصائد قصيرة
- سداسيات
- في ذكرى رحيل  
بول إيلوار

## القصة

- حديث للعيون
- الواقع واق
- أخطاء صغيرة

## البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ

محمد قطب

وإذا كانت الرواية هي الفن الأثغر لديه، إلا أنه قدم عدداً وفيراً من المجموعات القصصية أبرزت دوره في تأسيس فن القصة. كما أن القيم الفنية والفكرية في قصصه القصيرة لا تقل توهجاً عن عطائه في الرواية، وفيهما ما يتجلى الفن، والعمق، والتنوع.

وانكب الدارسون على قصصه القصيرة يدفعهم إلى ذلك تعدد الموضوعات وتنوع مستويات الكتابة ورموزها وإشاراتها الدالة.

لقد حظى من النقاد بما لم يحظ به كاتب آخر.. فتعددت الكتب والدراسات حوله ومن الكتب الحديثة التي تناولت قصصه القصيرة..

كتاب «البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ» للدكتور حسن البنداري، وكان الدكتور حسن البنداري قد أصدر دراسته الأولى بعنوان «فن

القصة القصيرة عند نجيب محفوظ» التي نال عليها درجته العلمية، وصدرت في عدة طبعات متتالية مما يؤكد أهمية الموضوع وقدرة الناقد من منهجه النقدي وحساسيته الجمالية.

وها هو يصدر كتابه الجديد بعنوان «البنيات الكاشفة عند نجيب محفوظ» (دراسات في النص القصصي) ويتناول الكتاب - بالدراسة، والتحليل وكشف الأبعاد الفنية - القصص التي صدرت ما بين عامي

١٩٧٩ - ١٩٩٦.

واتجه الناقد الكبير في دراسته إلى إبراز الطاقات الفنية في النص القصصي وتعامل معه تاملًا ريفيًا وحاذيًا دون أن يتسلف في استخدام منهج ما أو إجبار النص على البوح بما ليس فيه واعتبر أن ما ينبع من النص هو وحده ما يعطى له جماله وفنيته دون الاعتماد -

كما يقول - على التطبيق المتسلف لهذه النظرية الغربية، أو تلك.

ويسمى الناقد في جهد علمي وتدقيق إلى أن يقبض على «البنيات الكاشفة» للشخصية والحدث والموقف الدرامي وأبعاد النص وجمال

بنائاته. وهي البات توقف المتلقي على الفكر الماثوث في ثنايا النص، وترصد أثر المتغير الاجتماعي والسياسي على الذات وتحديد مسارها

في الحياة والتنبؤ بمصيرها الإنساني ومدى قدرتها على المواجهة وإعادة التوازن لنفسها إليها.

وتمثلت البنيات الكاشفة في محاور نقدية أساسية تتصل بقيم الجمال الفني في النص وهي بنية الزمن، وبنية الحلم، وبنية الانعطاف

إلى الداخل.

في بنية الزمن وقف الناقد على حركتين أساسيتين في الزمان حركة مرتدة إلى الماضي، وحركة متقدمة إلى المستقبل. وهي آلية فنية

تتعلق السرد لمسار الحدث والموقف بفرض الكشف عن معالم الذات وملامحها وسماتها وخوالجها وتوتراتها، أو إيضاح الموقف أو اللحظة

الآنية في اشتباكها مع الذات.

ويرى الناقد الدكتور حسن البنداري أن النص القصصي عند نجيب محفوظ حافل بهذه البنية الزمنية السردية.

### احتفلت الأوساط

الأدبية بعيد ميلاد نجيب محفوظ الذي

يوافق الحادي عشر من ديسمبر وإذا كانت

الجمالية هي موطن الميلاد والنشأة فإنها -أيضاً- قطعة

من التاريخ تتصوّر التراث بمعناه وأشاره الإسلامية

المزدهية. وبين حاراتها وأزقتها وقبابها عاش نجيب

محفوظ طفولة مليئة بالفرحة والدشنة معا، ورسخت

في ذاكرته القاهرة القديمة حتى أصبحت مصدراً

لا يتضب لأعماله الإبداعية.

لقد وضع نجيب محفوظ يده على مواطن التحول والتغير الذي طال المدينة التي عشقها وهام بها، ورصد تحولاتها.. وجاءت «الثلاثية»

منبثقة من عبق الحارة لتسجل درجات المتغير الاجتماعي والسياسي وراح الدارسون يلمسون مسيرة الأسرة المصرية صعوداً وهبوطاً عبر

أجيال ثلاثة إذ تغطي الرواية مساحة من التاريخ المصري الحديث بدءاً من ١٩١٧ وحتى عام ١٩٤٤.

ولم يتوان نجيب محفوظ عن رصد درجات التحول في أعماله الأخرى كما لم تقفه الإفادة مما طرأ على فن القصص من آليات في

البناء والدلالة.

ولقد نال نجيب محفوظ جائزة نوبل في الرواية - بجدارة - عام ١٩٨٨ وفي حيثيات استحقاق الروائي الكبير للجائزة أوضحت

الأكاديمية السويدية أن إنتاجه يتميز بالثراء والتنوع الواسع في الألوان وبالواقعية ذات الرؤى المباشرة الصافية وبالقوموس المثير بدلالاته، كما

أن أدبه يخاطب الإنسانية كلها.

يكشف عن القائل بعد ربع قرن إلا وهو جثة هامدة.  
ولا شك أن هذه العناصر تصفى على النص حيوية درامية وأبعاداً  
فنية.

والناقد ارتكن في بعض مباحثه إلى منجزات علم النفس الأدبي.  
ولقد أثر على النفس في الإبداع الأدبي فكان منعاً ثرياً للكشف عن  
عوالم النفس الخفية، كما زاحم الدرس النفسى فدخل من أوسع  
الأبواب وأضحت مدرسة التحليل النفسى للآداب أحد أهم  
عتبات النقد لفك شفرات النص و«جينات»  
الذات النفسية. فالأحلام قوة تنكشف

بها ثنائية النفس الإنسانية وتصبح  
لغتها «أقوى تعبيراً وأفسح مجالاً  
من لغة اليقظة».

ولقد كشف الدكتور  
حسن البنداري في كتابه  
«البنيات الكاشفة» عن بنية  
الحلم في قصص نجيب  
محفوظ، ورأى أن الكاتب  
قد وظف هذه البنية  
باعتبارها (وسيلة تنقيسية  
مساندة لإزاحة الواقع).  
وتحقق ذلك في عدد وفير  
من القصص القصيرة كأيوب،  
والسماء السابعة، ورأيت فيهما  
يرى الناظم وغيرها.

ولقد تراوح الحلم في  
القصة ما بين «الحلم المتنامي»  
الذي يعكس حالات الحزن  
والمسرة وحلم اليقظة  
الذي يوحى بتفكير عميق  
والدخول في مواقف  
وأحداث تكشف عن رغبات  
الذات وإحباطاتها.

ويرى الناقد أن وظيفة  
هذا النوع من الحلم هو إزاحة  
الواقع المؤلم الذي تحسبها  
الشخصية، ويمثل لها ضغوطاً  
تسبب إرباكاً والاماً، ومن ثم  
فالـ «الأحلام التي وظفها الكاتب  
تمتلك وجهات إراحية للواقع».

في بنية الارتداد - كحركة زمنية - استخدم الكاتب الضمائر  
المختلفة في لحظات الارتداد. فاستخدم المتكلم كضمير يستحود على  
الشخصية في قصة «نور القمر». «فأنور عزمي» يريد امتلاك الراقصة  
والسيطرة عليها، فاستدعى ماضيه كضابط، وهو استدعاء يقدم صورة  
له تساعد على تحقيق هدفه وهو الوصول إلى «نور». وفي ارتدادة  
طويلة نتعرف على عمله وحياته وهواياته.. يقول «فتعت أكثر الوقت  
بمراقبة الهوانم من موقعي في القهوة ونادراً ما وجدت الدافع لطاردة  
إحداهن.. حتى اقتادني مصيري المحتوم إلى الواقع الواق.

حيث تعمل الراقصة».  
ويرفد الناقد أن الارتداد - الذي جاء طويلاً -  
اشتمل (علي طلاقة درامية ذات أبعاد ثلاثة)  
تمثلت في الإيحاء والرمز والذاكرة. ورأى  
أن التسجيلية كانت طابعاً للاسترجاع  
الذي لم يقدم الاستجابة النفسية  
التي تطلع الارتداد بطابع التوتور  
الحركي.

ويرفد الحركة الأولى  
ارتدادات فرعية تعطي  
قوة للحدث وأبعاداً  
متنوعة للشخصية  
وأضاءة لها، وهو ما  
يطلق عليه في النقد  
الأدبي (السرد من  
داخل السرد).

في قصة «قاتل قديم»...  
ساهمت هذه الارتدادات  
ذات السمة التفرعية  
في السرد في الكشف  
عن الحركة والتوتور في  
البحث عن القاتل القديم  
الذي وجده الضابط  
(عجوزاً يبصر ضعيف،  
ووجه كشمس الغضن  
وسواف ناصعة البياض)..  
خاف الرجل حين ووجه  
بالضابط وفتح فاه واستسلم  
لقوة مجهولة.. وأسلم الروح.  
وأظهر الارتداد حسنة  
الحزن التي تلبست بالضابط إذ لم



القائمة / داليا سالم

أداء مهمته.

ولقد عني نجيب محفوظ - كما يرى الناقد - بنهج فني يعرض للطائفة الكامنة في الحدث القصصى إذ يعمد إلى استبطان الشخصية المركزية في الحدث وتامل عوالمها الباطنية - وهو اتجاه فنى ونفسى راسخ في إبداعه، وقدم في هذا الاتجاه عشرات القصص التي تتخذ من الاستبطان محوراً فنياً لها. وتمثل ذلك في جانبين يرى الناقد أنهما كتيلان بتصوير الطائفة النفسية للحدث أو الشخصية وهما: وصف الباطن المتزن، ووصف الباطن المراوغ. واحتشد النص بآليات تقنية تسعى إلى إضاءة المساحة النفسية من ذلك استخدام الضمائر الثلاثة، والتداعى الحر، وحرية التنقل والتعلق، والتوازي في المواقف، وتقاطع الحدث ذلك أن وعى الشخصية (أو يسهر بمقتضى زمن ميكانيكى منظم، لأنه في هذا الباطن يتحرك زمن الحادث إلى الأمام وإلى الخلف والعكس ويتم خلط الماضى بالحاضر والمستقبل).

ويظهر ذلك في عدد وفير من القصص مثل أيوب، عودة القرن، الفجر الكاذب، السماء السابعة، نور القمر، أهل القمة وغيرها كثير. في قصة «السماء السابعة» أبانت الحركة الداخلية للشخصية الرئيسية (عائوس) عن تداخلات في الحركة وإشارات إلى التوتر والخوف من تأثير روح (روف) الذي قتله صديقه عائوس. ويدت الروح فتصع عن مشاعر الغضب والعتاب وكأنه نوع من البوح الذاتى. وأسس النص مسرده على الإفاضة من تعدد الضمائر وتنوع الزمن وكشف ذلك عن أن «رشيده» هى سبب التناقص بين الصديقين (هانت صدافتى عليك لتستأثر برشيده).

ومن المهم القول إن

هذه الآليات لم تأت

انبهاراً بتكتيك جديد

يسامى به الكاتب

بل هى شكل

يلائم الغرض من

تقديم مثل هذه

النوعىة من

الشخصيات بحيث

يقدم النص صورة

لعالَم الذات الزاخر

بالانفعالات،

والهواجس،

والإحباطات.

كتجربة مؤلمة، أو قصة حب فاشلة، أو فخر روحى أو مادى مؤثر.. ومن ثم يحقق الحلم الرغبة في «الاستبدال».

في قصة «رأيت فيما يرى النائم» نلمس محاولة الذات لاستبدال واقع باخر، فجاء الحلم رغبة دنيئة في الهروب من قسوة الواقع الذى تمثله مدينة قاسية خالية من الجمال. فجاءت المدينة في الحلم، أنيقة ممشوشة الأرض، تنتشر الخضرة في أرجائها، وتسمال منها عيون الماء، وتتناثر فيها أشجار الليمون والبرتقال.. إلخ. ولقد وجدت الشخصية القصصية في مدينة الحلم ضالتها ومطلبها وغايتها فهاولة على الجمال والبهاء فهناك «الحاكم العادل القوى» الذى يعتمد على الحكماء. ووجدت الشخصية نفسها مرحباً بها لأنه يمتلك موهبة الغناء، فسكان مدينة الحلم «لا يستقبلون إلا المغنين».

وتكشف «أحلام اليقظة» في قصص نجيب محفوظ عن الرغبة في إزاحة خوف ما، أو الرهبة من مصير قاس كالنوت، أو القلق من شيء مريبص أو غد غامض..

ويرى الناقد أن الكاتب يلجأ إلى تسجيل ما يرد على ذهن الشخصية (من صور منككة) مما يرتبط فنياً بما يسمى «التداعى الحر».

في قصة «الجرس يرن» يكشف الكاتب عن فكرة تتبلبب بالشخصية وهى تدور حول «متمية الموت»، وهى من قصص الأفكار المصيرية التى تناقض قضايا الموت والحياة والمصير الإنسانى ويرصد السلوك البشرى وهو يحاول في مهارة الفرار من هذا المصير أو إزاحته قليلاً لهذا الأهم الناسء عن هذه الحتمية، وهو هم عام «يرأود البشر بدرجات متفاوتة.. ذلك أن مقاومة الموت أو إرجاءه نوع من العيب».

راحت الشخصية في قصة «الجرس يرن» تعيش مواقف تسعى من ورائها إلى إرجاء الموت أو تعطيل رسوله. فها هو يسل ويحب عمله وعلى الموت أن ينتظر. ومع إحساسه بقرب وصول الرسول يتصل بابنته ويتهاى - فى تباطؤ - لموعده معها. ثم يدهمه رنين الجرس فيقل من العين فيرى الوجه الذى يحمل الرسالة ويكاد يقضى على زيارته لا ينته. والطارق يلاح في الرنين وهو يراه واقعاً لا يكف عن دق الجرس حتى حاصره تماماً. وراح ينايره حتى رأى يفادر الممارة فتلقى دققة من الراحة «فهرول يفتح الباب ليتأكد من ذهابه فإذا به أمامه يقول له: أظف الوقت فيسأله: ألا تتجله. فيرد عليه: الأمر ليس بيدي.. ثم تأبط ذراعه ومضى به، ثم أغلق الباب.

وهكذا حملت المشاهد المتتابعة رسداً للسلوك البشرى في مواجهة المصير المحتوم ومحاولة الانفكاك منه عبر أحلام اليقظة. وعبرت الشخصية عن «المنفى الكلى» فى توقعها لرسول الموت وهو يصير على



## ديوان القاهرة لحزين عمر

عبد المنعم عواد فيوسف

وهي العناصر التي اتفق الناس على أنها إذا توفر عنصر منها فحسب في مكان عُدَّ جميلاً، فما بالك إذا توافرت هذه العناصر مجتمعة في مكان واحد هو القاهرة.

بيد أن جمال القاهرة لا يتمثل فحسب في هذه المظاهر الحسية الثلاثة، وإنما يستمد هذا الجمال مقوماته من عناصر منوية أبقى وأعظم هي الخلود والكناف والرفاقة والصمود والمروية كما تمثل ذلك في شعر أحد عشاقها هو «محمد التهامي» الذي عبر عن هذا كله - كما يقول حزين - في قصيدة طويلة عنوانها «القاهرة ساعها بترتيب منطلق بدأ بإيراد موقعها من القلوب، وارتباط الناس بها.

ويستلزم المؤلف في إيراد قصائد الشعراء الذين أحبوها القاهرة من أمثال صالح جودت، وصالح عبد الصبور، وفراج الطيب، وعلى هاشم رشيد.

ولما كان السيل حرياً للكان المائي كما عبر عن ذلك أحد الشعراء، لم يكن غريباً أن تجد القاهرة من لا يصبها ويتصدى لهجومها والنيل منها، وقد تناول المؤلف هذه الظاهرة في أحد فصول كتابه متعرضاً لبعض قصائد أبي الطيب المتتلي، وأما في أبي الصلت من القدامى، وعلى الجارم وعبد الحميد الديب، وصالح الشرنوبى وأحمد عبد المعطي حجازي، من المحدثين.

ويرجع المؤلف هذه الظاهرة إلى دوافع نفسية وشخصية هي نفوس هؤلاء الشعراء تحت ظروف خاصة، لا إلى طبيعة القاهرة التي هي أساساً مصدر لكل حب وإعجاب.

ويرجع الموقف العدائي لشاعر مثل الشونوبى إلى كونه هجر موطنه الأصلي (بعلبك)، واتخذ من القاهرة مأوى له، بيد أنه لم يك يستقر بها - كما يقول المؤلف - «حتى سامت علاقته بأهلها، وتوترت علاقته بكل ما في القاهرة، من ناس وأرض وسماء، حتى هجرها فعلاً وأقام بين مسجور حزين المخطم وذئاب ونياح كلابه وحشرات رماله، وهابنيه، وظلت حاله تتحط من يؤس أسود إلى يؤس أشد سوداً حتى توفى في ١٧ سبتمبر ١٩٥١»

إنه هنا أيها المدينة

الفاخرة المجنونة

أحبس في جنس الرؤى السجينة

والأدمع الوالهة المسجينة

إنه هنا أغرول السكينة

وأزرق الخواطر الحزينة

ملء ضفاف الوحدة المسكينة

وفى يدى جبرى ستدينيه

إلى آخر هذه القصيدة الطويلة التي كتبها صالح الشونوبى في هجاء القاهرة، والتي يعلق حزين عمر تعليقاً نقدياً عليها بقوله «ولم تمنعه ثورته القسدة وعنفوان غضبه من إحكام بنائه الفني في هذه القصيدة الشديدة العالية فالترزم ما يلزم من قافية خارجية داخلية وتصور فنى مبتدع، يؤكد أن العمل العظيم وراه لأي عذاب عظيم».

ولما كان ليل القاهرة من أهم معالمها، ومصدراً لقبير كبير من سحرها وجمالها، كان من الطبيعي أن يفرح حزين عمر، فضلاً عن كتابه، يستعرض فيه ما أبدعه الشعراء في هذا المجال.

إنه الفصل الذي حمل عنواناً له: (النيل الساحر)، وفي هذا الفصل يورد المؤلف نماذج شعرية لأبي الصلت أمية بن عبد العزيز الأندلسي، وظاهر

هذا الكتاب بمثابة  
قصيدة غزل طويلة في حب عاصمتنا  
الجميلة والضاربة في العراقة القاهرة، كتبها  
محب لها، عاشق متميز بها هو الشاعر والناقد والصحفي  
حزين عمر.  
وهو كتاب غير مسبوق، فلم أعرف من قبل كتاباً  
يرصد الظاهرة الشعرية التي تناولت مدينة ما بكل  
تفصيلات حياتها، كما فعل الصديق حزين  
عمر مع مشوقتنا القاهرة.

والمؤلف يبدأ كتابه بمقدمة تاريخية حول القاهرة كعاصمة مصر، متطرقاً إلى العواصم الأخرى التي كانت لها على امتداد التاريخ، ويقف وقفة ذكية مثلاً سر إطلاق لقب المحروسة وأم الدنيا على مصر عامة، والقاهرة على وجه الخصوص.

وفي فصل بعنوان «الحب في القاهرة» يوقف الكاتب مع مجموعة من الشعراء كانت القاهرة المسرح الذي دارت فوق أرضه تجريتهم العاطفية، والأمر الذي لا ريب فيه أن للمكان دوراً كبيراً في إكلاء التجربة العاطفية وإثرائها، وكلما كان المكان جميلاً بخصائصه وتفصيلاته أضفى ذلك مزيداً من الخصوصية والحيوية على هذه التجربة يورد الكاتب، بحسه الأدبي الدقيق، وقدرته على الاختيار مجموعة من القصائد التي تناولت هذا المجال لعدد من كبار شعرائنا من بينهم أحمد رامى، وفتحى سعيد، والدكتور حامد طاهر، ومحمود أبو الوفاء، والدكتور أنس داود.

ولا يفت المؤلف عند مجرد اختيار النصوص وإلقاء الضوء على مناسبتها، وإنما يحلل بحسه النقدي هذه النصوص المختارة، ويقدم مقارنات بينها، متفداً مواقف الاتفاق والاختلاف فيها، كل هذا من خلال لمحات أدبية ذكية، وإشارات فيها الكثير من صدق الرؤية وبلاغة التحليل.

والقاهرة مدينة جديرة بالحب، وإذا كان الجمال هو الفجر الأساسى لهذه الناطقة، ضرت تعلق عشاق القاهرة بها هو جمالها بلا ريب، ويحلل حزين عمر ظاهرة جمال القاهرة في ثلاثة عناصر هي الخضرة والماء والوجه الحسن،

والحرافيش في هذه القصائد هم: المجاني في قصيدة عبد الحميد الديب، وأبناء الحواري وحارة (زهرة الربيع) في عابدين على وجه التحديد في قصيدة جيلي عبد الرحمن، وأدعياء الأدب من شباب هذه الأيام في قصيدة عبد المنعم عواد يوسف «أوراق قاهرة».

أقول - يقدم حزين عمر دراسة نقدية للأعمال الثلاثة متناولاً فيها الشكل والموضوع فيها بحس نقدي دقيق، ورؤية فكرية صائبة. لا يمكن لكتاب يتناول الإبداع الشعري الذي قيل في القاهرة، أن يغفل الجانب الكفاحي لهذه المدينة المريقة التي هي ولا شك قلعة من قلاع النضال العربي. ويقف الشاعر أمام ثلاثة نماذج شعرية عن القاهرة (قلعة الكفاح) اثنين منهما لأحمد مظهر، والثالث للشاعرة السورية «غيفقة الحصني» وعن هذا النموذج الأخير يقول المؤلف، وعلى الرغم من بساطة القصيدة ونبرتها الخطابية، فإنها تأكيد حاسم وقاطع بأن القاهرة ليست قلعة الكفاح عن مصر وحدها، بل عن المروية أجمع، ولسوف تظل هكذا للأبد.

ولما كان مؤلف الكتاب بالإضافة إلى كونه صحفياً وكاتباً، فهو شاعر في الاعتبار الأول، كان من الطبيعي ألا يحرم قارئه «ديوان القاهرة» نماذج من إبداعه التي تناول فيه مبدئياً الجبهة القاهرة.

وفي الصفحات الأخيرة من هذا السفر القيم يسجل المؤلف عدداً من قصائده في القاهرة، وهي بحسب ورودها في الكتاب: «مذكرات ريشي - والقاهرة - وهنا القاهرة» والقصائد الثلاث تؤكد القيمة الإبداعية لحزين عمر، بقدر ما أكد الكتاب كله القيمة الكبيرة له باحثاً ونقاداً لا يشق له شبار.

الحداد الإسكندري وخليل بن الكففي من الأقدمين، ومن المحدثين أورد نماذج في التخلي بنيل القاهرة وسحره وبهائه لشعراء من أمثال مبارك المقرئ (السوداني) وهاشم السبتي (الكويتي)، وعبد القادر محمود من المصريين.

ولا أدري كيف غابت عن مؤلف الكتاب، وهو الشاعر الذواقه قصائد جميلة في نيل القاهرة كتبها شعراء كثيرون مثل إبراهيم ناجي ومحمود حسن إسماعيل، وصالح جودت وغيرهم، وكيف غاب عنه مثل قول أمير الشعراء في نيل القاهرة.

جاء الربيع فهل رأيت النيل

وعبرت يوماً جسر إسماعيل

ويقصد به (كوبري قصر النيل)، ولا أحسب أن شوقي كان يقصد غير نيل القاهرة في وقاره واتزانه بقوله.

جار ويؤري ليس بجار

لأنه فيه ووقار

وتتوالى فصول الكتاب الشائقة متناولة «ليل القاهرة» ومبتدياتها وملاهيها، وبولاق وغيرها من الأحياء الشعبية، كل ذلك من خلال نماذج شعرية منتقاة، لشعراء قدامى ومحدثين من أمثال عمارة اليماني وابن وكيع وأحمد شوقي والعتاد وطاهر الجبلاوي، وعلى محمود طه وأحمد زكي أبو شادي وحسن فتح الباب ومحمد مهران السيد وغيرهم.

وبنفس الكيفية يستعرض المؤلف المعالم المدنية والدينية والأهرام وأبنا الهول وغيرها، ويكشف هذا الجانب من الكتاب عن غزارة معارف حزين عمر عن أحياء القاهرة ومعالمها، ودقة اختياره للنماذج الشعرية التي تعرضت لمثل هذه الأمور.

وهي فصل من أمتع فصول الكتاب يتعرض المؤلف لحرافيش الشاهرة الذين يصنفهم بأنهم «يسبشون على هامش الحياة، يبدون على الأرض مريباً خافضاً كائنم»، وحرافيش القاهرة اليوم أشبه بطائفة «الصماليك» الذين عرفتهم الحياة العربية في الماضي كـ «سرو بن الورد والنفسري وغيرهما.

يقول حزين عمر «وقد حظيت فترات ثلاثة بالخلود من خلال قصائد راقية تعدّ دات قيمة فنية عالية لكل من عبد الحميد الديب والدكتور جيلي عبد الرحمن وعبد المنعم عواد يوسف»، ثم يأخذ المؤلف بعد ذلك في تحليل النماذج الحرشوية التي تعرض لها الشعراء الثلاثة من خلال التحليل الفني الجميل للقصائد، ويبان ما فيها من جماليات.



## مشهد القصة القصيرة في الأردن

### مفاتيح العدوان

مفاتيح  
العدوان

تعتبر القصة إلى جانب الشعر من أكثر الأجناس الكتابية ترسخاً في تربة الإبداع في الأردن، خاصة حين مقارنتها وقاسمها تاريخاً وكماً ونوعاً بالرواية التي لم تأخذ نموصها بالتجذر التام في حياتنا الثقافية قبل منتصف السبعينات.

لقد تعرض مسير القصة القصيرة في الأردن، تقريباً لذات التحولات التي أصابت القصة العربية من حيث الانسراج تحت شتى المدارس والمفاهيم، كما نشأت في داخل البنى القصصية المكتوبة عدة عمليات حراك كان لها مساسها المؤثر بأركان النظر إلى وظيفة الكتابة وإلى كيفية الكتابة أيضاً. وترتبط نشأة القصة الأردنية القصيرة بنمد من الكتاب الذين شقوا الطريق بصموصهم أمام هذا الفن. حاول مجموعة قصصية هي للفكثور محمد صبحي أبو غنيمه الدارس للطب في جامعة برلين، وهناك أصدر مجلة عربية اسمها الحمامة، ونشر مجموعته القصصية التي عنوانها أغاني الليل في دمشق عام ١٩٢٢ وهو من ملالغ الذين كتبوا القصة في الأردن، ومجموعته تقع في ١٢ قصة.

لكن الرائد الحقيقي للقصة في الأردن وفلسطين أيضاً فهو محمود سيف الدين الإيراني الذي بدأت تجربته مبكراً في عقد الثلاثينات (مجموعته القصصية الأولى عنوانها أول الشوط صدرت عام ١٩٢٧) وفي مخلصاً للفن القصصي إلى أن اكتملت تجربته ونضجت ولهذا فإنه يمدد الفضل إليه في تثبيت وتعميق والنضاج هذا النوع الأدبي في المنطقة أو من معه من الكتاب، مثل عيسى التناغوري الذي يأتي بعد الإيراني في تطوير القصة فنياً، إضافة إلى إفادته من الترجمات واللغات الأخرى التي كان لها الأثر الأكبر لسمعة إطلاعه في اللغة الإيطالية والإنجليزية وهو ذو اهتمامات متنوعة بين الشعر والرواية وأدب الأطفال والرحلات والترجمة والنقد إذ أن له ٤٥ كتاباً منها ٦ مجاميع قصصية طبعت أول مجموعة منها وعنوانها طريق الشوك عام ١٩٥٥ لكنه بدأ نشر قصصه في جريدة الجزيرة الأردنية عام ١٩٤٠.

ثم من أسماء تلك المرحلة عرار مصطفى وهي التي لم تقصص منشورة لم تطبع آنذاك، أمين فارس مجلس ٣ مجاميع قصصية أولها عام ١٩٥٢ وعنوانها من وحى الواقع شكرى شمشاعة (ذكريات ١٩٤٥)، ومحمد أديب العامري (شعاع النور) ركس العزري (وطنية خالدة وأزهار المسعراء ١٩٥٤) وحسين فريز (قصص وتقدري ١٩٥٧) وعبد الحميد الأنشاصي (عصف أم) ميشيل الحاج (المجنون يمشق الموت ١٩٥٥) وأحمد عناني (حبة البرتقال

١٩٦٢) ويوسف العظم (أيها الإنسان ١٩٦٠) وإبراهيم سكجها (مصور مبتدأها بافا) سليمان موسى (ذلك المجهول) عبد الحليم عباس (فتاة من فلسطين/ قصة طويلة ١٩٦٨) وأديب عباسي (عودة لقمان) وسعيدة عزام (أشياء صغيرة ١٩٥٤) ونجوى فريح شعوار (عابرو سبيل ١٩٥٤) ثريا مجلس (المفردة السابعة ١٩٥٦٦) وكل هذه الأعمال أقرب إلى الواقعية، والرومانسية، تلمس عليها الروح المحلية والتركيز على البيئة، والسرد التقليدي البسيط.

بعد هذا الجيل وفي الستينات جاءت موجة كتاب قصة ثم الاتفاق بين الدارسين على تسميتهم بجيل الأفق الجديد، هذا التيار الجديد شق طريقه عبر صفحات مجلة الأفق الجديد التي بدأت الصدور في ٣٠ أيلول ١٩٦١ في القدس لتكون مجلة الأدب والثقافة والفكر التي كان لها الأثر الأكبر في تقديم نخبة من القاصين الجدد في مجال القصة القصيرة فالتفت على تسمية هذه الموجة باسم جيل الأفق الجديد تمييزاً له عن سواء من أجيال الكتابة ودلالة على ارتباطه بهذه المجلة.

ويفضل جهود هؤلاء القصاصين طمعت القصة شوقاً لا بأس به فمن خلال كتاباتهم أخذت تتطور اتجاهات في طريقة المبالغة القصصية كالاتجاه الواقعي الذي اهتم بتصوير قضايا المجتمع وآلام الناس وأمالهم. إنهم نجحوا في نقل القصة من صورتها إلى شكلها الرواد بحيث توافرت فيها المقومات الأساسية للقصة، إلى أفق جديد متطور يسير ضمن مجرى الحداداة القصصية.

من أبرز أسماء هذا الجيل خليل السواحري، وفخري قمار، وصبحي شعوري، ومحمود شقير، ونمر سرحان، وأمين شنان، ويحيى يخلف، ومجاد أبو شرار، ومحمد أبو غريب، ومحمود الشريف، وإبراهيم غانم، وغيرهم، ومما يلاحظ في هذا الجيل سيطرة الهاجس الفلسطيني على قصصهم من ناحية اتجاه النضال ومقاومة العدو. إضافة إلى الحنين ومقاومة الخيبة، مع ظهور اتجاه الوعي بالنسبة لمقاومة الواقع المختل، وغلب على هذه الكتابات الواقعية التسجيلية مع توجه بعضهم إلى الواقعية الجديدة (النقدية) التي تتسليط طبيعة الفن ودور الأديب في المجتمع ومهمته أكبر من دور الناخب المسجل للوقائع والأحداث. ولغة النص تقترب من الحياة ومن الشخصيات في هوموها وواقعها اليومي وتابتعد عن تمثيل اللغة أو محاكاتها بنروز أحيائها، فبنات واضحة، مع حضور اللغة القصصية الواضحة في السرد والوصف. لكن هناك زاوية أخرى فيما يقتض بالغة هنا تتمثل في أطراف تعبيرية وشعرية بدأت تتسلل إلى لغة القصة لتبني أساساً لما سمي بعد ذلك بالقصة الشعرية، أو القصة - القصيدة.

في كثير من قصص هذا الجيل يحضر الراوي بضمير المتكلم، وأحياناً يخرج من هذا الشكل ليصبح راوياً شامداً بحسب العالم الداخلي للقصة، وقد يكون راوياً علمياً فيكون عبثاً على الأحداث. أيضاً لتمكن حضور في قصص هذا الجيل خاصة القرية الفلسطينية، والمخيم، والمدينة.

ويضاف إلى هؤلاء أيضاً جمال أبو حمدان الذي يعد أبرز الذين ساهموا في شق الطريق الجديد للقصة الأردنية القصيرة إضافة إلى أسماء فكثرى شعوار وندر عبد الحق وويل السواحري ومحمود شقير. لكن جمال أبو حمدان كان أسبق إلى التجديد خاصة في مجموعته أحزان صغيرة وثلاثة غزلان التي

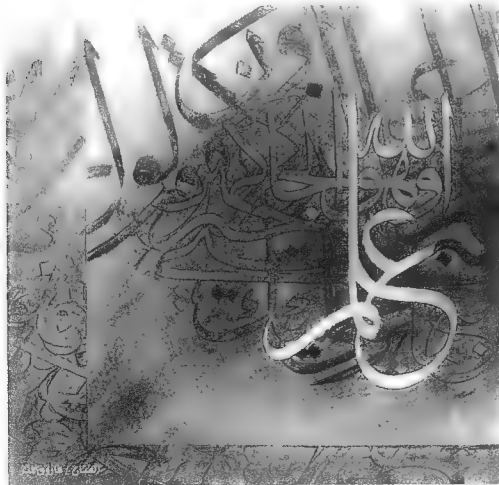
والعجيب والغريب، والرؤية الكابوسية، وتعيم المكان ومحو الزمان، والمونولوج الباطني، كلها يتمتعها جيل التسمينات الذي يمثل بعض أسمائه كل من جواهر ربيعة (الفجر والصبية، أكثر مما أحتمل) يحيى القيس (رغبات مشروخة) وإبراهيم جابر إبراهيم (وجه واحد للمدينة)، ورمضان الرواشدة (تلك الليلة)، وانتصار عباس (للشمس جنون آخر)، فلاح العدوان (الرحى)، والدواج، وموت عزرائيل، ونيل عبد الكريم (الصور الجميلة)، وزياد بركات (سفر قصير إلى آخر الأرض)، وهزاع البراري، وأميمة (أرجو أن لا يتأخر الرد)، وجميلة العمادية (صرخة البياض، وسيدة الخريف) وأحمد التميمي (خطوة أخرى، ويد في الفراغ) ورمزي الفزوي (غبار الخجل، ومواء جلباش)، ومحمد جميل خضر (ملقوس الخرخام) وعماد مدانات (رائحة الطين)، ومريم عويس (لمست أنا)، وسحر ملص (شقائقي النسمان، واكليل الجبل)، خلود جرادة (للمدينة وجه آخر).

والقائمة طويلة نعد بعضها ولا نعددها، ونصوص تبحث عن لغة جديدة تواجه بها السائد العام، وتقرض حضورها الخاص، وهذا ليس انحصاراً لأبناء جيلي ولكنها طبيعة تطور وحراك الأشياء.

صدرت عام ١٩٧٧ والذي اعتمد فيها على إعادة النظر في التاريخ العربي بطرحه مجدداً في قالب قصصي يجمع بين الرؤية والتشخيص، ويتلخص موقفه في اختيار شخوصه من التراث، ومن الأساطير، ويحركها في مناخ عصري، وأحداث عصرية، لاجئاً إلى التناص، والتشكيل الفانتازي، وإلى الرمز والتجريد، وكتابة ما يهدف بالأدب اللامعقول للتعبير عن لا معقولة الحياة في عالم لا يسوده أي منطق، وتيسر على ذات الاتقاء في بعض قصصها مجموعة (ثلاثة أصوات لفخرى فحوار ويبر عبد الحق وخلي السواحري، وأيضاً مجموعة لماذا بكت سوزي كثيراً لفخرى فحوار ثم بدر عبد الحق أيضاً في مجموعة الملمون، وأيضاً محمود الزهاوي في مجموعة كوكب تتاح وأصلاح. يضاف إلى هؤلاء أسماء أخرى بعضها ما يزال حتى الآن ينتج ويحرب في القصة القصيرة سالم النحاس، ورشاد أبو شاور، ومفيد نحلة، وغالب هلسا وفاروق وادي وغيرهم.

هناك أيضاً بعد السبعينات جيل ما زال يضيف ويطور في القصة مثل محمد طلبة الذي قلب التجريب على معظم قصصه في مجموعته المتحمسون الأوفاد، وسامية عطوط في (ملقوس الأنثى) وإلياس فركوح في مجموعته إحدى وعشرون طلقة للنبي وهند أبو الشعر في مجموعته الحصان، وكذلك يوسف ضمرة في المكاتب لا تصل إلى أمي، وعدى مدانات صباح الخير أيتها الجارة، سهير التل في العبد يأتي سراً، والمنشقة، وبسمة نسور في نحو الورد، وفاهي محمود قاييل، والمبور بلا جدوى، وهاشم غرايبة (مهم مصفيرة، والقشة، وقصص أخرى (وسميحة خريس أوركسترا) خليل قنديل (الصمت، وحالات النهار، وعين تموز)، وسود قبيلات (مشي، وبعد خراب الحافلة).

ربما لا يمكن بمساحة قليلة رصد منتج القاصين في تسعين سنة لكن يمكن إعطاء مؤشرات على واقع في القصة، ونشأتها، وجيل الرواد جيل الأفق الجديد وما عاصره وجيل السبعينات والثمانينات مع صموية التحقيب لأن كثيراً من الأسماء ما زالت تغطي وتجدد في قصتها، لكن لابد من وقفة عند جيل التسمينات الذي حقق جملة من الخصائص المميزة والجماليات النوعية، نظراً إلى اتساعها في إنتاجه وإلى ما بذله قصاصو هذا الجيل من جهد في تطويرها وتعديلها وهذه السمات يمكن تلخيصها بشعيرة السرد ومبدأ التذويب أي التحول من الموضوعي إلى الذاتي، فالقصة أصبحت تنحو نحو التركيز على الوجداني والباطني، ثم انسحاب الواقعية ثم تهاز الأسطورة والتشريح، والميتافسفة، والقصة المضادة،



## قصائد قصيرة

### بدر توفيق

#### تشابهت عليك

تشابهت عليك..  
أبواب البنايات،  
تشابهت..  
مداخل البنايات  
سلالم البنايات  
نوافذ البنايات  
وجوه الناس في البنايات  
اشتهيت، تشابهت،  
فتت..  
ويكيت!

#### رقصت مذبوحاً

رقصت - مثل الطير مذبوحاً -  
من الألم،  
الكأس بين يديّ أشربه..  
وأشربه..  
وأشربه،  
وأعود أملؤه..  
وأملؤه..  
وأملؤه،  
حتى يفيض به.. ندمي!

#### الحصان

الحصان الذي لاح لي في المنام  
كان مثل الغمام الثقيل  
يتجسم في الليل المنهمر  
في اكتئاب الهلال الوليد،  
تتعاقب أفواج الدمع  
تسرى مبطة في وجهي  
والحصان الذي رسمته السحب  
شارداً يتحرك مرتفعاً للميماء  
وأنا شارد مثله في الخواء!

#### ما الذي اختزنته الطفولة؟

ما الذي اختزنه الطفولة  
حتى تجلى الضباب..  
رماداً كثيفاً  
على حافة الجمرات الدفينة..  
في بؤرة الروح؟  
.....  
الخيال فسيح  
والمراعى بخيلة!

## سداسيات



### ماجد يوسف

ولا تقسيمات ترسو ويلكون  
ولا ف الوجود - أصلا - ف الكون  
.. أو أنى أكون فار أو خربت  
وأحس مرة إن أنا ذرة  
وساعات أحس أنى مجرة  
مسروق - بقلقى - من الأوقات  
ورعبي خد من نفسى راكات  
وفشلت فى عقد اتفاقات  
مع روحى من جوة وبره  
...  
دقت الألم حارق ومميت  
فتنتى أكثر م الديناميت  
وعرفت كيف الروح بتثن  
ذل الأسف من كبر السن  
حمل الأسى على قلبك طن  
وازأى طموح يصبح فتافيت  
...  
الم كأنه نزيغ السر  
بيشد روح مش عايزة تقر  
يشملح ف دنيا وراء الذات  
مليان بعذاب ويلذات

وكانى من رحم الأكوان  
وأنا باتولد ويدون زمان  
موجود بمعنى.. ومش موجود  
محدود بوعبى.. ومش محدود  
أوتارى تعزف من غير عود  
والمستحيل بقى ف الإمكان  
...  
دى نشوة.. ولا.. طلاوة فن  
وغشوة.. ولا.. الشاعر جن  
وسكرة فى صحوة أذكار  
ودوخة فى حلقات للزار  
وطاقة مفتوحة لأسرار  
ولا عرايس وهم وطن!  
...  
وعشت عمرى ف جبر مقيت  
ووقعت ف فروق التوقيت  
لا اخترت اسم وشكل ولون



وخمرة وشوية مزات  
وسحر قبل ما أطوله.. يفر!  
...

باعيش وياتحرك آلى  
وعقلى له ريعه الخالى  
يحدثنى فى صحرا الماوراء  
يلمع سراب وهم الشعراء  
وأعطش وملقاش شربة ماء  
وأهيم وحيد بين أطلالى  
...

يا خدنى لحظة الجسد الفذ  
وأغوص بروحى ف كون ملتذ  
والرعدة تحدف لجلاله  
ف رحلة من حالة لحاله  
وزى مؤمن لقي ضالاه  
عزيزة.. بس الوحشة أعز!  
...

وف زهو عقلى يغيث وعيى  
وأقرأ فى عز الشوطة.. نعيى  
يفوص فى متن الروح جيسى  
فوق كل شفة حروف اسمى

وصلنى فين كل كفاحى؟

...

وصفحه بتراكم صفحات

ضيمت عمرك مع اموات

قريت كثير.. وكتبت قليل

ومفيش للذك أى بديل

والمعرفة ضلعة ف قنديل

تمويه نبيل لخداع الذات

...

شلال أخذنى لنور له أريج

لبحر فياض موجه بهيج

فسبحت فى ملكوت الروح

واسمى كان مكتوب ف اللوح

ولسانى داق أشواق البوح

..مع حور بيتفنوا بأهازيج

...

وعشت عمرك حرب وسلم

بجهل مكسى شوية علم

وملاك غرور من نوع ممتاز

ملت ديوان الشعر مجاز

وفرحت جدياً بالإنجاز

ودورك الأتمة ف الفيلم!

يتلاشى ف الأبدان رسمى

راح فين بقى - الآخر - سعيى

...

إلعب على المسرح وخلص

.. مؤدى.. مطرب.. شئ.. رقص

المسرحية ضرورى تتم

بالفن.. بالجهل.. وبالعلم

وإياك ما تطلق وتقول: يم

وأحلم.. مفيش م الحلم.. مناص!

...

بانام وأقوم دايمًا مفزوع

جوايا ألف سؤال مقموق

الوردة لية مشحونة غموض؟

والفجر ليه بيشع فيوض؟

وروحى ليه مليانة رضوض؟

ولا فيش جواب ببسد الجوع!

...

وأنا من زمان - أصلا - صاحى

ما عرفتش النوم الماحى

ومعنى بيحب ويودى

لا عرفت حده ولا حدى

وعقلى مجدى ومش مجدى

## في ذكرى رحيل بول إيلوار

ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد

### (١) الشعراء الذين عرفتهم

الشعراء الذين عرفتهم  
ذكرهم كما الخريف  
يضاعف الشمس في الظل  
الشعراء الذين عرفتهم  
أحياء أم موتى، ضعفاء أم أقوياء  
مغتبطون أم متآلون  
كل الذين أحببتهم مدركون  
ممتلئون بالنقا، ممتلئون بالفضائل  
الذين ودوا أن يغرقوا السفينة  
والذين يصرخون أثناء التحية  
كتلة فؤادهم تبدلت  
بالقرب من الرماد ومن الذهب  
وكان حديثهم مسموعاً.  
قد صعد أكثر فأكثر  
الطويل من شفاة الفجر  
على تلال البراءة  
حتى ولو كانت السماء رمادية.

لكن قبة السماء تحطمت على هامتهم

وتبع السحر نذف على الكلا  
والشعراء مندهشين كرروا التعبئة  
والنداء على العدل، النداء على الإخاء.  
لقد بذل الشعراء جهداً  
في أن يقتدوا بنظرائهم  
لقد رسوت عند أراجون  
سمعت يتحدث  
يحدثني، هذا يعني أن يريني قلبه/  
قلبنا  
ثمة رجال على الأرض  
فضلاً عن ذلك، حاسون أكثر منا  
وعيون داكنة، عيون زرقاء  
سريعة في تقليص كل سر خفي.  
رجال واضحون في نيتهم  
لتحسن سيرتهم الحياة  
كالشمس صباح غد  
سوف ترسم مقدرتهم.  
مع أراجون صديقي، يعرف الرجال  
أن يتكلموا في تخومهم  
وأبعد من تخومهم  
وفي حدودهم.  
كلمة حد كلمة مربية  
لدى الإنسان عينان كي يرى العالم.

من بين كل الشعراء الذين عرفتهم، أراجون هو  
الذي لديه رزانة أكثر مما ينبغي ضد سييء

رجال يصنعون من العنب نبيذاً  
من الفحم ناراً  
ورجالاً من القبلات  
قانون قاس،  
رجال يتجنبون سالمين  
بالرغم من الحرب ومن البؤس  
ومن أخطار الموت.

قانون لطيف،  
رجال يحيلون الماء إلى ضوء  
الحلم إلى حقيقة  
والأعداء إلى أخوة.

قانون قديم جديد  
سوف يتحسن  
من قاع قلب الطفل  
وحتى العقل السامى.

### هوامش

- بول إيلوار.. شاعر فرنسى رُحل فى الثامن  
عشر من نوفمبر عام (١٩٥٢) له العديد من  
الدواوين الشعرية منها:  
الواجب والقلق (١٩١٧) - حاصلة الألم (١٩٢٦)،  
شعر وحقيقة (١٩٩٢) - قصائد سياسية (١٩٤٨)  
(١) القصيدة من ديوانه (استطيع أن أقول -  
(١٩٥١).

(٢) القصيدة من ديوانه (ولاء) (١٩٥٠).

(٣) القصيدة من ديوانه (استطيع أن أقول) (١٩٥١).

الأخلاق.. وضدى أنا، لقد أرانى الطريق السوى  
وأراه أيضاً - اليوم - لكل الذين لم يفهموا  
الصراع ضد الظلم، أنه صراع من أجل حياتهم  
النقية، من أجل حياة مزهرة بالأمل، من أجل كل  
الحب لكل العالم.  
(نوفمبر ١٩٤٩)

### (٢) تتحاسب

عشرة أصدقاء فى الحرب ماتوا  
سيدات عشر من فى الحرب  
ومات فى الحرب عشرة أطفال  
فى الحرب مات مائة صديق  
مائة امرأة  
مائة طفل  
وَألف صديق.. ألف امرأة.. ألف طفل

نعرف جيداً كيف نحصى الموتى  
ببالآلاف.. بالملايين

نعرف أن نحصيهم.. لكن الجميع يذهب بسرعة  
من حرب إلى حرب، كل شيء يندثر.

لكن ميتاً واحداً ينتصب فجأة  
فى وسط ذاكرتنا  
ونحن نعيش ضد الموت  
ضد الحرب نقاتل  
ونصارع من أجل الحياة.

### (٣) أفضل عدل

قانون ساخن..



## حديث للعيون

إسماعيل بكر

يا هذه العيون الحبيبة رفقا بى.. مالى اراكم تدكون حصونى.  
من قال لكن ان حصونى منيعه قدر الحاجة؟  
من اخبركم انها تملك مقاومة تستطيع مواجهتهم؟  
دعكم من مظهرى الخارجى، إنه غلاف احمى بداخله لكنه لن  
يصمد امامكم.

اراكم تتحدون في مواجهتى.  
كنت افاكم منظرين، اثنين اثنين، وكنت حينئذ اعرف كيف اصالح  
الامر معكم.. الا ان انا لا سبيل للمقاومة سوى محادثكم اثنين،  
اثنين.  
لا بد كما ايها العيان الطيبان المجهدان، انكما تطلقان بالوداعة  
والبراعة، لا تتعبان من لفظ البراعة.

حقاً لقد تجاوزتما عامكما الخامس والخمسين، لكن مازلتما  
تحفظان بقدر كبير من براعة الطفولة وتفاثيتها.  
ان صاحبكما قد تعرض لبعض المشاكل من جراء ذلك، قد يفضض  
منها بعض الاسدءاء والاحبة، فلا احد يعتقد انكما في هذه السن  
تشعان كل هذه البراعة، لذا فقد يظنونها اندفاعاً او استهتاراً.. لكن ما  
كل هذا الحنان الذى يملأكما، والذى اشعر بفيضه يفرقتى؟ انكما  
تذكرانى بالعينين الكبيرتين اللتين كانتا سبباً في وجودكما ووجودى، بل  
اننى اكاد اراهما فيكما الآن.

اننى دائم البحث عن العينين الكبيرتين، او حتى عن نظرة واحدة  
منهما، منذ رحلا عن عالمنا وانا الهت في البحث حتى اماتلت قناعة  
بعدم جدواه.

اعلم ان من يرحل لا يمعد، لكنى ابعد.. اعلم ان نور العينين  
الكبيرتين قد انطفأ، ونهب خانتهما الى الابد، لكنى ابعد.. قالوا لى  
ان السنين تكفل لك الكف عن البحث، وهما انذا اطرق باب المستين،  
ومازلت ابعد.. في هذه اللحظة وانا اواجهكما ايها العيان الطيبان  
المجهدان اناكم من اننى كنت محققاً في بحثى.

اننى ارى العينين الكبيرتين سبب وجودنا تطلان منكما، وبالعجب،  
لقد طال بحثى وانتما هنا بجانبى استطيع رؤيتكما في اى وقت اشاء.  
دون فيض الحنان ما تنهيت.. لقد اوصتني العيان الكبيرتان بكما،  
ومن فرط اهتمامي لم اشعر بتسلل العينين الكبيرتين اليكما.. انفتحت  
سنتين طويلة قبل ان افيق على هذه الحقيقة.

ايها العيان الطيبان المجهدان، هل توجهان لى حديثاً؟ ما احدى  
حديثكما.

اما انتما ايها العيان الشفوقتان الفدائيتان، نعم هكذا. الشفوقتان  
الفدائيتان، فانا لم ازل ابدأ الشفقة والرحمة في عينين بنعم القدر  
الذى اراء فيكما، مما يدفعكما الى المجازفة باى عمل حتى لو كان

تهوراً، في سبيل اغائة انسان، ومن هنا كانت الفدائية، ومع هذا فانا  
اشعر اننى اظلمكما باكتشافى بهاتين الصفتين، فانا ارى فيكما كل  
صفات الرجولة الحق، والعاطفة الجياشة.

انكما تذكرانى بهاتين العينين اللتين كانتا تملكان قوى مفناطيسية،  
تتعلق مع النظرات الثاقبة الى محدثها، فتسيطر عليه مهما كان. وفي  
الوقت نفسه كانتا عينين شفوقتين رفقتين فصار صاحبهما من اعظم  
رؤساء العالم، يهتز امام فلاح فقير من الشعب، ولا يهتز امام الاسطول  
السادس الأمريكى.

ايها العيان الشفوقتان الفدائيتان، ان ما تحويانه من حب ياخذنى  
مباشرة الى تلك العينين الساحرتين المخلوقتين من وهج العاطفة، والتي  
متعنا صاحبهما بأحلى الأغاني والألحان طيلة سنوات شبابنا. ومع ذلك  
علمنا القسم بسمائنا وبترابنا ان لا تغيب شمسا العربية طوال حياتنا.  
اننى عندما اتواجد معكما، ومع العينين الطيبتين المجهدتين، اشعر  
ان العينين الكبيرتين سبب وجودنا، قد اكتملت فينا. فاهتمنى الا يفض  
لقاؤنا، وهما نحن مجتمعون، استمع الى حديثكم.. هل توجهون لى  
عنايأ؟ ما احدى عنايتكم.

هل تتوجهون لى باعتذارى؟ ما اكرم اعتذاركم.  
اننى ادقق النظر اليكم، فارانى بداخلكم، ها انا جالس في نبي  
العينين الطيبتين المجهدتين، واتربع في قلب العينين الشفوقتين  
الفدائيتين.  
انا لكم، نعم لكم.  
فيا هذه العيون الحبيبة رفقا بى.



## الواق واق

عصام الدين محمد

داخلاً، لجو حار، وكان هج الشمس استوطن النفق، وأبخره العرق تدبق الرقبة والوجه والأطراف، ما لي ولهذه الرحلة وليدة الخاطر المزكوم؟

مرت محطة ومحطة والناس لا يملون الحكي، نزلت الركاب تسليتي، لا تظن بي الشذوذ، وصل القطار إلى محطة الواق واق، ألا تسمع الصفير المتقطع؟

بوابة المدينة عملاقة، مزخرفة بروس وجمامج وحناجر، والسور ممتد على مدى الشوف، ربما لا ينتهي وربما لا يبدأ!

ببصمة الصوت يفتح الباب هكذا أراد خازندان المدينة، صحت، ولكن الباب ما زال مسنكراً، وأخيراً زعقت بغضب هائزاًح الباب، دلفت إلى الساحة الواسعة، لا شيء فيها، ها أنا - الآن - تهاجمني الخيالات، التهويمات، التبرات:

- الساحة فارغة.

- لا.. لا.. بل مكتظة بالتجسيدات

- امرأة عارية، وأخري - أيضاً - عارية، وثالثة ورابعة، لا يمكنك الإحصاء. ورجل منتفض المرقق، وثان، وثالث، ومليون.

- أتأسر لك الذكورة ثانية؟

طلب - يا متأمل - هاجمني طفل شعر لحيته الكث أبيض، وكهل زغبه أخضر، وطوحتني مطارق منزوعة الأبادي، ووجه جهم لا حدود لدهاء، به عيان، لا.. بل له بعران، وهم ينحسر فيه مليار لسان، يقترب لوجه هتموج عيناه بالمرى، يبتعد الوجه، لهيب الاقتراب ينفض.

- ما الذي جرى لي هذه المدينة

- لا وقت للتفكير.

يشلني كالريشة، يرتفع، يدنو من السماء، اخترق السحاب، أشعة الشمس تسبح الأطراف، أرتفع أكثر، الخاليا تنصهر، تشر سائلاً، التفت يميناً ويساراً ما زال جسدي متعشراً، والزحام يتفاهم، والأبواب مغلقة.

سرعان ما ذهقت، ففكرت ودرت وقررت الذهاب إلى بلاد الواق واق.

اليس أجمل هدومي، أقصد البنطلون الوحيد والقميص الفردي، أتعطر يا سيدى

- وما سيهلك إلا أنا - بجميع أنواع الكولونيات، خمس خمسمات، أربع خمسات، والخمسين، وعليهم ثقلتان من (برفان) خمسة وخمسة في عين العدو الذي يرافقتك كظلك.

غادرت الغرفة، وعبرت الشارع المصاب بالثبور، تشعلت على (كبوت) الميكروياص، تناسبت أن أقول لك:

- الشارع مليء بالتلال الأسمنتية.

المهم يا باشا قبل ما أفوتك سأصاف لك الميكروياص الفلبان، سيارة نصف نقل مغطاة بالخيش، ولن يستغرقني الوصف كثيراً فأكيد أنك

تنتقل على متنها طائلاً أم راكضاً. دفعت ربع جنيه أجرة، بالطبع يدى امتزجتا بالصدأ والعرق، أثبتت بالسيف الحديدي، وقدمائ تمانيان

الارتجاج من الصمود والهبوط والاستواء، نزلت على مزلقان السكة الحديدية، عبرت القضبان والفنكات والمقاصت، انتهت السفر إلى

الواق واق بالمترو، ولماذا المترو بالذات؟

فالمترو - يا ذوق - حضارة وشطارة، قطار

جديد (نوفى)، وسيراميك مضلع ومثلث، ونفق مضياء بالنيون، وبنات محشورات في الـ (تى

شيرتات) وبنطلونات الجنس، أقصد الجينز!

دعك من هذا الحشو المل، وقفت على المحطة، دقوا البشر تتزايد، أنظر إلى الساعة

المتدلّية من السقف، مضى ربع ساعة، أضحت المحطة عجينة بشرية، لا شيء في الجو سوى

العرق المتطاير، والوجه يا والداه مثانة بالأحمر والأخضر والأصفر والأزرق، لا تدر بالك مثل

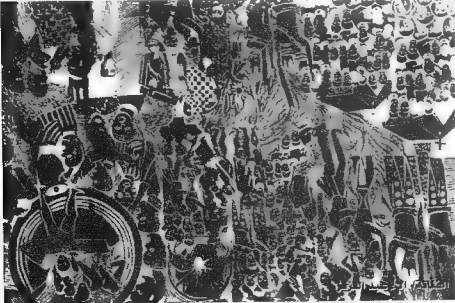
هذا الهجصر!

وأخيراً.. يصفر القطار، ينعق، والصوت يدوى في النفق، وقف، نخ بحمله الثقيل الباب

الذى أمامى مفلق، أعدو يميناً لأزرق جسدى في الباب الثانى، انحسرت في الباب والشباب

يعاضون حتى لا ينفلق ونصفى في الداخل والأخرى في الخارج، لا أدري ما كان مسؤول إليه

جسدى لو لم تتجج مماركهم، أسلخت بجسدى



## أخطاء صغيرة

عبد الحميد بسيون

وفجأة وجدت السرير يرتج بشدة. ووجدت الحاج يكبح كحة شديدة. ويتقلص جسده ويكتشف وجودي بعد أن أفاق إفاقة مباغثة. وينظر إلى وهو متشنج فتعلمه خالتي المنديل الكنكس، فيمسكه بيدين مرتعشتين ويفطى وجهه ويصق في دهقات في دهقات متقطعة. ثم سكن جسده تماماً. وأخذت خالتي المنديل ونظرت فيه وتهدت. ثم ألقته في سلة مهملات بلاستيك زرقاء، تحت السرير. إلا أن زيزي وضعت الكتاب فوق الكرسي وقامت وأمسكت بالمنديل الذي بصق فيه (باباها الحاج) وقالت بأنها ذاهبة إلى (التواليت). قالت ذلك وهي تنظر إلى وكأنها تشغط. ولم أهتم معنى لذلك، حتى أن خالتي عنايات هانم نظرت شذراً إليهما وهي تلف الحاج بالبطانية الصوف ذات الوبر المرسوم عليها فهد كبير. وتمسح بكفها فوق شعره المجدد القليل وهي تقول له:

نام.. استريح يا حاج.

ثم أن كعته تلك ذكرتي بإيام المنصورة. وكان أبي يأخذني بالقطار وأنا فرح. كان يرتدي جلبابه الصوف الجديد بينما ارتدي أنا القميص والبنطلون الذي أذهب بهما إلى المدرسة.. كنت فرحاً.. وعند وصولنا شارع سندوب قرب سواقى مشعل، كان أبي يضحك ويقول.. تعال نזור خالتك. وأعترف أنه سوف يمر على الحاج. ويأخذه من المصنع الذي يصنع الصابون.. والذي بنى فوق العمارة الجديدة. التي بناها الحاج. ثم نصعد إلى الشقة بالدور الثاني. فيدخل أبي وعم الحاج مباشرة إلى الشرفة الواسعة. التي تطل على المصنع بينما انكمش أنا بالصالة. وتأتي الخادمة وتقول لي بأن ستم زيزي تذاكر فرفرتها. فاشتاق لرؤية جسدها الأسمر المثلي وهي ترتدي الفستان الذي يكشف عن ساقيهما. إلا أنني سرعان ما أستمع إلى الحاج وأبي وهما يضحكان. بينما سحب الدخان الأبيض، ذي الرائحة تنصاعد من الشرفة. ويدخل جزء منها إلى الشقة. ثم أن خالتي عنايات تأتي بسرعة من المطبخ بيضاء وطويلة. وهي تمنع فوطه منقوشة بالورد فوق صدرها. وتقول بصوت عالٍ.. أهلاً أهلاً.. لكنني أجلس في الصالة ويكون عبد

لما دخلت الغرفة وجدتها نظيفة جداً ومرتبّة. وثمة أزهار صناعية في أنية بجوار السرير الذي يرقد عليه «الحاج» كان واضحاً أنه نائم بجسده الضئيل المتآكل الأسمر. أو أنه لم يستيقظ. وخالتي إلى جواره على طرف السرير وهي تلبس «جيب» أسود ويلوزة زرقاء عاتمة وكانت رجلاهما متدليتين من فوق السرير. ولا تصلان إلى «باركيه» الشرفة النظيفة. ولأنتي متأكد بأن خالتي عنايات هانم ليست بالصغيرة. فقد اندمجت لذلك. ثم إنني اكتشفت بأن السرير مرتفع كثيراً عن الأرض شأن الأسرة في المستشفيات. وهكذا كان هذا في مواجهة. وبأن جزء كبير من فضيها لأن «الجيب» كان مشدوداً لأعلى. وخفت أن أبص إلى ذلك فتضبطني زيزي الجالسة في الجهة الأخرى. فوق كرسي من الجلد البني تقرأ كتاباً باللغة الفرنسية. تجاهلتي عندما قلت «صباح الخير يا جماعة» هو وعم الحاج نايم؟ في حين أن خالتي استدارت إلى وقالت.. «صباح النور يا حبيب، أقعد». فقمعت على السرير الآخر. وكان منخفضاً عن السرير الذي يرقد عليه الحاج. ثم إنني قلت لخالتي.. كيف الحال الآن. فرفرت زيزي عينيهما عن الكتاب ونظرت إلي ولم تقل شيئاً.. بينما قالت خالتي بأن الحال ليس على ما يرام. وبأننا - هي وزيزي - لم نتم ليلة أمس. وكان عمك الحاج قد تقيا دماً عند منتصف الليل. فصرخت أنا عندما رأيت الدم في المنديل. وعندما جاء الكنكور محسن لم يلمتنا. أخذ عينة من البصاق ولم يلمتنا.



لذلك الشخص الذي بدا أنه مهم جداً كيف يسلم المصنع للجنة من أعضاء الاتحاد الاشتراكي، وهم جملة ولا يفهمون. ثم إنه قد وضع سماعة التلفزيون بعنف فأحدثت صوتاً.. ثم قال (كلاب ولاد كلاب)، وكانت زيزي قد أحضرت كوب اللبمون فأخذته بيد مرتعشة. فجأة انفتحت باب الغرفة. ودخلت رائحة غريبة. تبعها الدكتور محسن وممرضتان، فاعتدلت خالتي سرعة. ووقفت زيزي تاركة الكتاب يسقط من يدها، وأنا وقفت. وكانت الرائحة تشتت وتخفني. فهممت بالخروج ولكن الدكتور محسن استوقفني قائلاً بأنها (خالتي زيزي) سوف يحتاجان لي، لأنها حالة متأخرة من السرطان وربما يموت الرجل. فقلت.. هل هذه هي رائحة الموت؟ لأن رائحة شبيهة كانت قد هاجمتني عندما تركت خفيراً فيلا خالتي بالهرم. بعدما أخبرني بأنها قد ذهبوا للمستشفى وركبت الأتوبيس من الهرم إلى ميدان التحرير في المادي، حيث كانت الزحمة وجوه الناس البليدة في الشارع. وفي الأتوبيس وتلك الرائحة، فمرفت الآن أنه ربما يكون السرطان قد بدأ يأكل الجسد الكبير.. وأنه يغور الآن مثل ثور مذبوح. والدم يبقل ويقلل وعبد الحليم حافظ أيضاً قد مات، وليمت زيزي الأسود شهراً كاملاً وأدهشني ذلك. لأن أباهما يكرمه جداً. لم تكن جميلة بالأسود لأنها خمرية. ولكن وجهها مصفر الآن.. وهي تتحنن بجانب وجه مامتها - خالتي - غنايات هانم والدكتور محسن يهمس لها

بأشياء، وتكشر خالتي وبين يدي عينيها الألم، وهي تنظر ناحيتي زوجها الحاج الذي بدأ يتململ، وأحسدي الممرضات تقطعه الإبرة. حتى أنه فتح عينيها ورأى وأنا أنظر إليه ثم أقفلها ثانية. ركن بكوعيه فوق الوسادة وكاد يجلس لكنه كبح كبحه شديدة فسمعت الممرضة الثانية تهمس بأنها إفافة الموت.

وجدت نفسي أتصلل من الغرفة في هدوء كالتي أخرج من جسد زيزي، أو هي التي تخرج من جسدي. فأجد النيل في مواجهتي. وتهب نسمة هواء باردة من جهة النيل، فاستشقيها بتلذذ وعمق وأنا أفكر في أي طريق أسير.

الحليم حافظ يفني في التلفزيون. يشاور يديه ويفني بحماس وأنا متجذب. فتأتي الخادمة وتقول لي بأن مستها زيزي تريدني بفرفقتها. والتلفزيون الكبير موضوع بموييلها فحزمة من الخشب المشقوف بالأرابيسك، والصالة شبه مظلمة لكن أصوات أبي وعم الحاج تأتي من الشرفة عالية وقوية. ثم يدخلان ولكن عند دخولي الغرفة تهجم رائحتها علىّ وتعمش دمي. وأحس بأنها لهمت بنتاً، لكنها جسد كوني هائل يفتت قلبي. وأنا الهت وأنظر مباشرة داخل مرآيا عيونها التي تكون مثل بحر من عمل.. وأهمس.. إزيك يا زيزي. فتبتسم عن أسنان شديدة البياض. وتقسح لي مكاناً فأجلس وأنصهر مثل قطعة صغيرة من الرصاص في أثون ملتهب. لكنها بعيدة عني جداً. ولا أطلها أبداً. ويكون صوت عبد الحليم عائلاً في الصالة يشاور ويفني للسعال. وقد ولان الإضاءة خافتة تكون الممرضة وأضحة بالتلفزيون. وعلى ضوء الأغنية تجوس عيني خلال الأشياء المشعة. النجفة المبهمة المعلقة والمعلقة. الصور التي على الجدران فجة ويدائية. لكنها مطلية بماء الذهب، بما فيها صورة الجد.

الذي كان يعمل حلاقاً بقريته القريبة من المنصورة. والذي ورث عنه الحاج مهنته قبل أن يصير صاحب المصانع الشهير كان الجد يرتدي جلباباً بلدياً وطماية. وكانت إحدى عينيها مغمضة، لسبب لا أعرفه. وكان إطار الصورة مطلياً بماء الذهب أيضاً. وكذلك صورة الكلب الذي يكاد يتغنى إلى الصالة. ثم أن خالتي وضعت أمامي الصينية وأضأت اللبنة وكان الحاج وأبي يهمنان بعد أن أغلق الحاج التلفزيون يقرق وهو يبرطم. فقلت وأنا في حيرة، لماذا يفضب الحاج هكذا؟ فالأشياء الصغيرة حينما تتراكم لابد أن يحدث الشيء الكبير.

وتذكرت الماء وهو يلقى. والبخار وهو يتصاعد. وغازي بك مديري في العمل هو نفسه صاحب الشركة قبل التأميم. وصديقي أحمد زاهر الذي علمني القراءة محبوس في مكان ما. وأيقنت بأن هناك كذبة كبيرة تحدث. وبأنني جبان ولا يهون على جسدي. وأنني مثل فراشة تحوم حول ضوء جسد زيزي. التي تدرس الآن بالجامعة الأمريكية بالقاهرة. ولم تعد تركب المظبوط إلى مدرستها في «تويل» وأنا أنظر إلى فخذيهما الممتلئين البرونزيين وأقول لي باي.. باي، عندما أبيت عندهم في المنصورة - وأنا تخليت عند صديقي أحمد زاهر والعسكر يأخذونه. بينما أنظر من خلف الشيش في الدور الثاني. والسيارة الجيبية تختفي في غبشة الفجر. والضباب يضربه بكعب بنديقة قصيرة. ويذمعه إلى العرية. وأمي تهزني بأن تعلب إغلاق النافذة حتى لا أصاب بالبرد. إلا أن الصنيع كان قد تخطل عظامي وأنهى الأمر. وظللت أرتجف وأنا أسمع الحاج يشتم ويهدد والصالة مضامة ويقول (والاد الكلب.. الجرايب.. هيخربو البلد) وخالتي تهتد وتقول.. روق بالك يا حاج فيزعق شاماً وأبي كذلك أخذ يرت على كتفه. ويشعل له سيجارة. بينما زيزي قد ركضت إلى المطبخ لتصنع اللبمون (لبابها) الذي علا صراخه وهو يتكلم بالتليفون مع شخص ما. ويقول



# المكتبة الثقافية



ثقافة الفساد في مصر



تركيا  
اوراق حضارية معاصرة



## ثقافة الفساد

### دراسة مقارنة للدول النامية

إيناس حسنى

#### يعد الفساد ظاهرة

عالية شهدتها كافة النظم الاجتماعية

(ورأسمالية - واشتراكية - والتقاليد...) سواء أكان ذلك فى الدول المتقدمة أم الدول المتخلفة، إلا أن الدول المتقدمة تستطيع التحكم فيه واختزاله لأدنى درجاته، ومن ثم ملاحقة آثاره السلبية والقضاء عليه.

ويرد العامل الأساسى فى الاختلاف الذى نشهده فى مقاومة الفساد بين الدول المتقدمة، والدول المتخلفة أو النامية إلى طبيعة النظم الاجتماعية القائمة فى تلك الدول، وقوة الرأى العام وملاحقته للفساد. ففى السويد قررت السلطات القضائية إجراء تحقيق قضائى مع نائب رئيس الوزراء «مونا ساهلغرين» لارتكابها مخالفات مالية، وفى فرنسا واجه «الآن كارينيون» وزير المواصلات السابق عقوبة السجن عشر سنوات لاتهامه بالفساد، وعاقبت فرنسا أيضاً رئيس وزرائها السابق بتهمة استئجار شقة لابنه بتخفيض ٢٠٪ (لم يستول عليها).

وكذلك الاتهام الذى قضى على مستقبل الوزير السابق «برنار تافى»، حيث قدم رشوة ليتحقق لفريق كرة القدم فى مرسلية الذى كان يرأسه الفوز والحصول على كأس فرنسا، وكان «تافى» اقرب المقربين لرئيس الفرنسى ميتران ومع ذلك تم تقديمه للقضاء والحكم عليه اثناء رئاسة ميتران.

هذا وقد لعبت وسائل الإعلام الغربية وبخاصة فى الولايات المتحدة الأمريكية دوراً بارزاً فى الكشف عن الفساد، تمثلاً فى عدة فضائح، منها على سبيل المثال فضيحة ووترجيت وأخيراً مونيتكا جيت. وهكذا نلاحظ أن المناخ الديمقراطى الذى تتمتع به تلك الدولة المتقدمة، لا يجعل من أى مسئول حتى ولو كان رئيس الجمهورية قوة أكبر من قوة القانون، ومن ثم فهو يخضع للمراقبة والمساءلة والعقاب إذا ما ثبت إدانته أو انتهاكه للقيم.

والأمر عكس ذلك فى الدول النامية، حتى بات الفساد ظاهرة طبيعية يتوقها المواطن فى كافة تعاملاته اليومية، والأخطر من ذلك أن المسئول فى الدول النامية أكبر من القانون، ومن ثم فهو لا يعاقب فى كثير من الأحيان، إن لم يكن دائماً بعيداً عن الحساب. وتسمى النخب فى الدول النامية إلى خلق وعى زائف لدى المواطنين من

خلال محاولات إقناعهم بأنه ليس فى الإمكان أفضل مما كان، وأن الحكومات لا تخطئه الأمر الذى يزيد من خطورة الفساد وآثاره السلبية فى تلك الدول، ويزيد فى الوقت نفسه من ضعف إمكانيات القضاء عليه، لأن الآليات التى تستخدمها الحكومة فى الدول النامية بصفة عامة ومصر بصفة خاصة غير مؤثرة، لأنها تحتل الظاهرة من كونها ظاهرة بنائية تستلزم تغييراً جذرياً فى كافة النواحي الاجتماعية والاقتصادية والسياسية إلى مجرد حالات فردية، يكفى فيها مجرد الكشف عن الرموز المتورطة فى الفساد وملاحقتهم، مع العلم بأن كثيراً ما تتم تبرة بعض المتورطين فى الفساد وخاصة من كبار المسئولين لعدم كفاية الأدلة من ناحية، وإذا كلفت الأدلة تكفى لعقابهم فإن القانون به من الثغرات ما يكفى أيضاً لتبرئتهم من ناحية أخرى.

والجدير بالذكر أن عمومية الفساد لا تجعل المقارنة مقصورة على الدول النامية والدول المتقدمة، لأن عمومية ظاهرة الفساد تجعلنا نذكر الاختلاف داخل المجتمع الواحد من فترة تاريخية لأخرى، وأيضاً يترك انتشار الفساد بين القطاعات المختلفة فقد تتزايد معدلات الفساد فى بعض القطاعات، وتقل فى قطاعات أخرى، وقد تنتشر فى كل القطاعات بداية من مؤسسة الحكم وصولاً لأصغر موظف فى الجهاز الحكومى. وهنا تصبح الدول نفسها بمثابة مؤسسة للفساد، وتلك هى الحالة التى يطلق عليها مصمى «الدولة القرصان»، وتماثل القارة الإفريقية من استشراف ظاهرة الفساد التى تتغلغل فى كافة مجالات الحياة بدرجات متفاوتة، وبالرغم من عمومية ظاهرة الفساد وأرتباطها بالعديد من الآثار السلبية المدمرة والمعوقة لعملية التنمية، الدراسة العلمية المنظمة للفساد لم تظهر إلا مؤخراً.

وعلى سبيل المثال فقد تأخرت الدراسات العلمية المتهمة بظاهرة الفساد وخاصة فى المجال السوسولوجى، بالرغم من أن علماء وباحثى علم الاجتماع، قد أولوا اهتماماً كبيراً بظواهر مثل الجريمة والانتشار والانحراف، ويبدو أن التراث النظرى فى موضوع الفساد قليل وبخاصة فى الدول النامية، والمحاولات القليلة التى ظهرت اعتمدت فى الأساس على الدراسات الغربية لأن معظم الدراسات التى تناولت الفساد فى إفريقيا جاءت من قبل علماء غربيين.

إلا أن هذا الاهتمام من قبل الغرب، يجب ألا يجعلنا نتمنى ضرورة أن يكون للفكر الغربى إسهامات فى هذا المجال، بحيث تبدو من خلالها طبيعة النظم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية للدول النامية، فضلاً عن خصوصية التوراة التاريخية لهذه الدول، والتى ارتبطت بالاستعمار فترات غير قليلة تأثرت خلالها بالمستمر وأيديولوجيته وانعكس ذلك على نمط وأسلوب الحياة فى تلك الدول، حتى وإن كان هذا التأثير غير مباشر هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كثيراً ما يمكن التناول الغربى لظاهرة الفساد فى الدول النامية أيديولوجية المستعمر (خاصة عقدة الاستعمار) الذى يحاول تقويم العوامل الداخلية للفساد، متجاهلاً بذلك دور العوامل الخارجية المتمثلة قديماً فى خبرة الاستعمار العنصرية وحديثاً فى

## دار مصر الحرة

د. حنان سالم



## ثقافة الفساد في مصر دراسة مقارنة للدول النامية

المؤلفة: د. حنان سالم  
الناشر: دار مصر الحرة

ينطوي على صورة واحدة من صور الفساد، وإنما قد يتضمن عدة صور والدليل على ذلك أن كثيرين من المورطين في الفساد عندما يكتشف أمرهم تجد أنهم قد مارسوا عدة أعمال غير مشروعة في آن واحد من تزوير واستغلال نفوذ ورشوة الأمر الذي يجعل للفساد عدة صور وليست صورة واحدة.

إذا كانت الرشوة والمحسوبية تنتشر في الدول النامية لدرجة أصبحت معها تمثل أسلوب حياة، فهذه حقيقة لا يمكن إنكارها، ولكن انتشار هذه الصورة من صور الفساد وغيرها لا يعني قبول كل عناصر المجتمع لها سواء كانت العناصر المقهورة والمستغلة أو العناصر الوطنية، التي تأمل في نظام حكم نزيه لأنها في ظل حكومات الفساد لم تجد شيئاً يعود عليها بالنفع والمصلحة بقدر ما عانت الجوع والحرمان، وتدني مستوى المعيشة على كل المستويات: الصحية والتعليمية والترفيهية.. إلخ، ومن ثم فإن

العلاقات غير المتكافئة بين الشمال والجنوب.

فالفساد هو آفة التنمية ويجب التصدي له، وهذا الكتاب هو محاولة للتصريح على ظاهرة الفساد في الدول النامية بصفة عامة مع التركيز الشديد على المجتمع المصري باعتباره وحدة التحليل الأساسية، ويتضمن هذا الكتاب إلى جزأين أساسيين: الجزء الأول منه تناولت فيه د. حنان سالم مفهوم الفساد واتجاهات دراسته في الدول النامية، وركزت فيه على مجموعة من القضايا الأساسية منها (أنماط الفساد واتجاهات تفسيره وعوامله والآثار الناتجة عنه).

والجزء الثاني: تناولت فيه ثقافة الفساد في المجتمع المصري، وركزت فيه على مجموعة من القضايا الأساسية منها (المقصود بثقافة الفساد، وعرضت نماذج لحالات الفساد في المجتمع المصري، وكيفية انتشاره، والتحليل السوسولوجي للفساد، وأخيراً أساليب مواجهة الفساد في المجتمع المصري).

يتميز مفهوم الفساد في اللغة العربية بالثراء والتعدد، فالكلمة مصدر وفعلها فسد، وقد عرف لسان العرب الفساد بأنه نفث الضلوع، ويقال يفسد فساداً، وفي الصحاح فُزِنَ المفسدة ضد المصلحة. وفي قاموس أكسفورد يعرف الفساد بأنه هساد العقل أو فساد الحقيقة أو فساد الأحوال أو الفساد الأخلاقي.

وهناك تعريفات متعددة للفساد باعتباره مرادفاً للرشوة واستغلال المنصب العام والمحسوبية وشراء أصوات الناخبين، فهناك فساد من منطلق الرشوة باعتباره نمطاً شائعاً للفساد، لأن المرتشي لا يعميه سوى تحقيق مصلحته الشخصية ولو على حساب المصلحة العامة، وفساد من منطلق المحسوبية، حيث يتم الاعتماد على الروابط الشخصية والعائلية بدلاً من معايير الكفاءة والخبرة في التجنيد للوظائف العامة من منطلق استغلال أو إساءة الوظيفة العامة بغرض تحقيق مصلحة ذاتية خاصة، والفساد من منطلق شراء أصوات المنتخبين، بمعنى إساءة استخدام سلاح المال في الحصول على السلطة والنفوذ السياسيين، حيث من الممكن - باستخدام المال - التأثير في الرأي العام بما يؤدي إلى الفوز في الانتخابات وهزيمة المنافس الذي قد يكون هو الأصغر من الناحية الموضوعية، وقد يتم إجبار الخصم على الانسحاب وإعطائه التمييز المادي المناسب، كما قد يصل الأمر لدرجة شراء أصوات المنتخبين، ويمرود في هذه العملية التعامل التجاري، حيث يكون هناك وسطاء وسماسرة انتخابات ومضاربون يتعاملون في أصوات المنتخبين ومستعدين لإعطاء أصواتهم لمن يدفع الثمن الأعلى، الأمر الذي يفقد الانتخابات جدواها ويجعل دورها رمزياً أكثر منه دوراً مؤثراً وفعالاً.

وكل هذه التعريفات ركزت على بعض صور الفساد مثل الرشوة والمحسوبية.. إلخ، واعتبرتها مرادفاً للفساد، ومن ثم اختزلت المعنى الحقيقي للفساد الذي هو في الأساس مجموعة من الأفعال الضارة بالمجتمع، التي تتم بغطاء قانوني أو انتهاك للقانون، بهدف تحقيق مصالح خاصة على حساب المصالح العامة، والموقف الذي يتمس بالفساد قد لا

الكبير، الأمر الذي تراجعت أمامه القيم الإيجابية، وقيم العمل والشرف والأمانة، لتحل محلها على سبيل المثال قيم نواب القروض، وقيم التمهين في تقسيم أراضي الدولة على المعارف والمحاسبين.

إن ثقافة الفساد هي التي جعلتنا لا نسمع عن محاسبة مسئول أشاء توليه منصبه، لأنه لا توجد رقابة وإذا كانت هناك رقابة فلا توجد مساءلة، وإذا وجدت مساءلة لا يوجد عقاب، فكل المنحرفين في مصر من الوزراء والمحافظين الذي اتهموا بقضايا فساد تناولتها الصحف المصرية هم خارج أسوار السجن.

وقد يفتقر البعض ويقول كيف يكون النظام متهاوناً مع الفساد، وهو في مصر الذي قدم في السبعينات توفيق عبد الحى الهارب، وآخرى المستشار ماهر الجندى على سبيل المثال. ولكن هذا ليس دليلاً على مكافحة الفساد وإنما هي محاولة لذر الرماد في العيون لأن القاعدة الممول بها هي حكومات الدول النامية بعامة أن هذه الحكومات لا تخطيء وأن المسئول أكبر من القانون وفوقه المحاسبية.

لم نسمع في قضايا الفساد الكبرى التي أضرت بالاقتصاد الوطني نتيجة إهدار المال العام عن إتهام أشخاص عاديي، بل نسمع عن كبار المسئولين من الوزراء، ونوابهم والمحافظين والقيادات في الشرطة ورؤساء مجالس الشركات والبنوك.

وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على أن جرائم الفساد قد اختلفت في الشكل والمضمون في الآونة الأخيرة عما كانت عليه في الماضي، ويصفه خاصة ما يتعلق بنوعية الأفراد القائمين بهذه الجرائم وأساليب التعامل المستخلفة لإحكام هذه الجرائم.

نحن اليوم كثيراً ما نجد أنفسنا أمام بعض المسئولين وهم يتفوهون بمبارات حماسية، مثل حماية الحقوق، والمحافظة على القانون ومواجهة الخروج منه بوسائل الحسم والاتصاف، لأنه لا سيادة داخل المجتمع للقانون، ولا التزام إلا بمبادئ الحرية والديمقراطية والمساواة التي يجب دعمها والحفاظ عليها.

هذا ويعلم دائماً الكثير من المسئولين في أماكن مختلفة داخل الحكومة أنهم لا يتهاونون في مواجهة الفساد، ومطاردته في أي مكان أينما وجد ولكن لكثافت الشدائد أصبحت مثل هذه التصريحات بلا فائدة ولا معنى لأن الفساد لم يتقصر بعد، وإنما هو في تزايد مستمر مما كان عليه في الماضي والأخطر من ذلك أن الفساد تعددت وتوعدت أشكاله فلم يعد يتخذ شكلاً واحداً كي يسهل سيطره، والتعرف عليه وعلى من يقومون به، إذ أن بين من يروجون لمباراة حتمية تزيف الوعى، وخلق الأوهام للبسطاء والفالهيبة العظمى من أفراد المجتمع المصرى، هم أنفسهم أهل الفساد الذين ينهون أن يتم القضاء عليهم.

وتفترح دحان في نهاية كتابها إلى أن المحاولة لتخلص من مشكلة الفساد لا يمكن أن تبقى بأعيانها على شخص معين أو جهة معينة، بل يجب أن يحدث نوع من التغيير الإيجابي بشرط أن يشمل هذا التغيير كلا من الحاكم والمحكوم (المواطنة).

تفتش صور الفساد بعد من أهم العوامل التي تؤدي إلى عدم الاستقرار السياسى، حيث تنتفض الجماعات الثورية والعسكرية من وقت لآخر لقلب نظام الحكم واستبداله بأخر جديد.

فمعظم الأفراد في الدول النامية الذين يفتلون مناصب مهمة قد تصل لدرجة وزير، دائماً ما يهتمون بالبحث عن وهائف مختلفة للأقارب والأصدقاء لهم، ومن ثم تبادل المنافع والمصالح دون مشقة.

وفي مصر شهدت السنوات الأخيرة في عهد الرئيس "أنور السادات" تزايد حدة الفساد واستغلال أقاربه وزوجته وأقاربها لنفوذ في ممارسة أنشطة غير مشروعة حققت لهم ثروات كبيرة، وعلى سبيل المثال كشفت تحقيقات جهاز المدعى العام الاشتراكى مع شقيقه عصمت السادات عن تحويل الأخير من مجرد موظف صغير إلى مليونير يملك أكثر من (٢٥٠ مليون دولار) حصل عليها من خلال احتكار توزيع بعض السلع في السوق السوداء وفرض الاتاوات على التجار والاستيلاء على أراضي الدولة وتحويل السلع والاتجار في المخدرات، ورغم علم الرئيس المصرى السابق بتصرفات شقيقه إلا أنه لم يسمح باتخاذ إجراءات صارمة ضده واكتفى بمنعه من السفر إلى الخارج ومن دخول ميناء الإسكندرية، وهي إجراءات شكلية. لم تقه حربه حركته في مباشرة أنشطته غير المشروعة، بالإضافة إلى ذلك لجأت جهات زوجة الرئيس السادات إلى استغلال نفوذ في تكوين ثروات كبيرة سترت أنشطه الجمعية الخيرية التي كانت تراسها «جمعية الوفاء والأمل» ومن خلال التعاون مع بعض الرأسماليين الكبار المرتبطين بها ووروجها عائلياً، ومصليها (عثمان أحمد عثمان - وسيد مرعي، فضلاً عن تسهيلاتا وحمايتها لعمليات الوساطة والسمسرة التي كان يقوم بها شقيقها «صفوت روف»،

وفي إيران كانت مؤسسة بهلوى رغم الواجهة الخيرية التي كانت تستتر خلفها مجرد أداة لتنظيم الثروات الضخمة للشاه وأسرتة وتمتعها من خلال الأنشطة الاتعاج بها فيها الصناعة والاستيراد والتصدير والسياحة والتأمين والنشاط المصرفي وكان الشاه يقوم بتغطية أي عجز مالى تمانيه هذه المؤسسة على حساب الميزانية العامة للدولة، حتى أنه في عام ١٩٧٦، وحده تحملت هذه الميزانية أكثر من مليون دولار لتغطية عجز مالى لحق بشركة «جامناتن للسكك» التابعة للمؤسسة، وفي العام نفسه قامت شركة البترول الوطنية الإيرانية بتحويل (١٠مليون دولار) لصالح المؤسسة، وفي قضية شهيرة أمام محكمة «أولد بيلى» في لندن عام ١٩٧٧، بخصوص الرشاوى وعمولات في مبيعات الأسلحة البريطانية لإيران، تبين بوضوح أن الشاه كان يسمح لمؤسسة بهلوى ويشجعها على الحصول على ما تعرضه عليها الشركات البريطانية المنتجة للسلاح من رشاوى وعمولات ولا وجدت الأخيرة طريقها إلى جيوب الوزراء الإيرانيين، ولعل ذلك يفسر لنا ضخامة ثروة الشاه وأسرتة حتى أن إحدى الدراسات قدرت أموال مؤسسة بهلوى قبيل سقوط الشاه بحوالى (٢٠مليار دولار).

فالنظام الاجتماعى بأكمله هو المسئول عن ثقافة الفساد وجعلها ثقافة مقبولة، فهو الذى يتساهل ويتهاون مع حالات الفساد، خاصة الفساد



حماية مصالحها عند التدخل العسكري ومن ثم يمكن القول إن تليس مفهوم الديمقراطية بالتموض خاصة عند الكشف عن علاقته بالإسلام وهو ما ساعد على تضارب المشاعر بين التيارات المختلفة بين حرص أصيل على ديمقراطية بلادهم وأرتباب في مفهوم «الديمقراطية» ليس باعتبارها وليد القرب فحسب وإنما باعتباره توصية أمريكية وخوف من مصير توتر العلاقة مع القلب الأوحى وبأس في أحيان كثيرة من شذرتهم على التفخيم السلمي لأنظمة حكم مستبدية شبه أزيلت نرفع شمار الديمقراطية وتنادى به ليل نهار.

### الإسلام والديمقراطية الحوار الصعب

هل هناك أرضية مشتركة بين الإسلام والديمقراطية؟ وهو السؤال الذى أثارته كلمة عبد الوهاب الكبيسي، مندوب مركز الإسلام والديمقراطية بواشنطن مؤكداً ضرورة إيجاد الأرضية المشتركة كما تسام بهى الدين حسن مدير مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان عن التراث المير بين تيار الإسلام السياسى وتيار العقلانيين والديمقراطيين وتقبلوا معار ورشة الإسلام والديمقراطية والتي عقدها مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان بالتعاون مع مركز «الإسلام والديمقراطية» فى واشنطن ورشة عمل فكرية والتي يتناولها الكتاب وقد طرح حملى سالم فى مقدمة الكتاب رؤيته الخاصة كمواطن مهتم بالشأن العام.

وأشار إلى أن هناك مهمة أساسية تسبق الصلح بين «الإسلام والإسلام» ذلك أنه ليس هناك إسلام واحد يتفق عليه الجميع - فهناك المذاهب الأربعة الكبرى التي تختلف فيما بينها الأحكام والأشراخ - وقد وصل تعداد الفرق الإسلامية إلى ثلاثة وسبعين فرقة ويرجع هذا التعدد إلى ثلاثة أسباب رئيسية:

الأول أن النص المقدس (القرآن) نص صومى إطلاقى شمولى كلى لذا فهو يتسع لشتى التأويلات وهي تأويلات تعتمد حسب روح المفسر هذا ما قصده على ابن أبى طالب حينما قال عن القرآن «إنه حمال أوجه» وحينما دعا أنصاره إبان الفتنة الكبرى ألا يعاجروا الخصوم بالقرآن لأنه ليس سوى سطور مسطورة «إنما ينطق به الرجال».

الثانى أن القرآن نفسه يتعمد ومتشعب فهو حافل بالإنسانيد التي تلمى لكل تيار شرعية.

الثالث أن هناك هراقاً جوهرياً بين «الدين» والفكر الدينى» أى بين النص المقدس الذى يسمى النص الأول وبين تأويل النص المقدس وتفسيره الذى يسمى النص الثانى وتنشأ المعضلة حينما يحل أهل الإسلام السياسى النص الثانى محل النص الأول فيصبح الفكر الدينى هو «الدين» ويفقد نقد الفكر الدينى معروفاً ومكثراً بوصفه نقداً للدين ومن هنا ينشأ التناحر بين الإسلامات المتنازعة المختلفة أو بين الإسلام وغيره من أديان أو نظريات أو تيارات أو مدارس فكرية.

وهل سيقبل المسلمون فى عقد صلح بين الإسلام والديمقراطية. إن كل لحظة مثيثة مزهرة فى التاريخ الإسلامى راجعة إلى سمة الحضارة فيما لكل لحظة مظلمة منحدرة فى هذا التاريخ راجعة إلى

## الإسلام والديمقراطية

سلمى سرحان

فى هذا الكتاب

أصوات عديدة متباينة يعمل كل منها فكره الخاص وليس المطلوب بطبيعة الحال إحداث هذا التجانس الفكرى الذى لا يقدر عليه سوى السعرة لتتوحد الأصوات المتباينة بصوت واحد (الديمقراطية هى الحل) أو (الإسلام هو الحل).

ومن كان هدفه إلغاء التباينات بين الأصوات المتعددة طمس أمامه لتحقيق هذا الهدف إلا أن يربب أخيه ألا يتسمع إلا صوته وأن يربب عينه ألا ترى إلا صورته.

طمس الهدف من الحوار بين التيارات الإسلامية السياسية والتهارات السياسية الأخرى حين يهتممون لمناقشة العلاقة بين الإسلام والديمقراطية أن يفرج ممثلو أى من هذا التيارات ممثلين انتصارهم على الخصم وإضحامهم إياه فى مناظرة كلامية لا طائل من ورائها وإنما الهدف والذى أعلن أن بعينه قد تحقق بالفعل هو المصارحة وفتح موضوعات كان يستحيل منذ بضع سنوات الاقترب منها.

سمى الإسلاميون على تبايناتهم إلى تأكيد أنهم ديمقراطيون وأنما يشهد العالم الإسلامى من غياب الديمقراطية ليس راجعاً لأسباب دينية وفى الوقت نفسه كشفت تيارات سياسية أخرى عن عدم ثقتها فى التيارات الإسلامية وقد نجح الحوار فى الاعتراف المتبادل من خلال طرح هذا التساؤل ما جدوى أن تكون المعارضة سواء إسلامية أو غير إسلامية ديمقراطية وهي تتعامل مع أنظمة حكم غير ديمقراطية بل عسكيرية؟ ويبرز هذا السؤال تعقيداً حيث تمتدعى التيارات السياسية الإسلامية وغير الإسلامية خبرتها التاريخية الكاشفة عن تواطؤ الغرب والديمقراطى مع أنظمة استبدادية تلتزم مصالحها.

وهل يكفى أن تعترف الولايات المتحدة الأمريكية نتيجة لأحداث ١١ سبتمبر بفشل نظريتها القديمة القائلة بالاحتماء بالأنظمة المستبدة فى دول العالم الثالث لتأمين مصالحها لتعود الثقة للتيارات السياسية الإسلامية وغير الإسلامية فى فاعلية الديمقراطية كأداة للتغيير السلمى الداخلى، أم أن هتيل النظرية هو الخيار البديل الذى يستحق الفرصة لتجربته لإثبات نجاحه من عبءه فى تأمين مصالح الولايات المتحدة بل أن الظاهر الأكثر انصافاً مع الأحادية القطبية هو أن تتولى الولايات المتحدة

مكتبة سراج

(١)

والله اعلم  
بالحق

تأليف: سيد اسماعيل سعيد الله  
تقديم: حلمي سالم

تأليف: د. محمد سيد عويس  
دار النشر: مطابع الشرطة للطباعة والنشر والتوزيع

الأرضية.

ويبدو أن هناك تناقضاً فلسفياً جديراً بين الإسلام وبين الديمقراطية ذلك أن الأول (الدين) هو تعليمات إلهية بينما الثاني من تعليمات بشرية الأول أبدي ثابت لأنه من صنع الله والثانية نسبية متحولة لأنها من صنع المعاش البشري إلا إذا تم توافق الفرقاء على أن ما يخص علاقة العبد بالرب يحده الرب وأن ما يخص علاقة العبد بالعبد يحده الآدميون. أما عن مسألة «الأقليات» فهي منطقة شائكة وعلى الرغم من أن بعض أقطاب الأقليات قد استكروا اعتبارهم أقلية يحق لهم ما يحق لسائر المصريين ويجب عليهم ما يجب على سائر المصريين وفي كلمة بهي الدين حممن مدير مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان تثير تلك الورشة أسئلة كثيرة قديمة ومتجددة فهي قديمة قدم الصدمة المعرفية للرب والمسلمين مع الغرب في العصر الحديث والتعرف على كيفية إدارة شؤونه اليومية وبينها شؤون الحكم وهنا كان اللقاء مع

«تضييق الدين» هزيمة ضرورة لفك الارتباط التعسفي الذي يقهقه الإسلاميون السياسيون بألفية فكرية خادعة بين الحضارة الإسلامية وبين «الدين الإسلامي» لأنهما مختلفان.

وفي الحديث عن «حقوق المرأة بين الثقافة الدينية السائدة ومتطلبات الدولة الحديثة» فقد دافع بعض أصحاب الإسلام السياسي عن موقف الإسلام من المرأة موضوعين أن القهر الواقع على المرأة إنما هو قهر «الدولة» لا قهر «الدين» ولكن أصحاب هذا الرأي يتناسون في ذلك حقيقيتين بارزتين الأولى: أن الدولة إنما تستمد في قهرها للمرأة على الشرعية الدينية.

الثانية أن المتحدثين عن انتقار المرأة سواء من قبل الثقافة الدينية السائدة أو من قبل النظام السياسي يتهاطلون عن نوع دفين من التمييز ضد المرأة هو التمييز اللغوي هالفة العربية ذكورية وهو ما يعنى أن الثقافة العربية ثقافة ذكورية هالفة تجسد لفكر الجماعة ووعيتها فإن مؤدى ذلك أن الوعى العربى هو فى عمقه العميق وعى ذكورى.

كما يتجاهل المناقشون عن دخول الفن «بيت الطباعة» الدينى جملة من الحقائق.

أ - إن الفن الدينى نفسه فى الجانب المضى منه يدعو إلى حرية الإبداع البشرى.

ب - كثير من الفقهاء والمفكرين الإسلاميين كانوا يمزلون الفن عن الأخلاق الحميدة.

ج - أن ديوان الشعر العربى التقليدى حافل بالقصائد التى تخرج عن الحياء وتكسر المحرم الجنىسى والدينى والسياسى. إننا لا نقيم الماضى مقبىساً للماضى فما يستكره أهل الإسلام السياسى على الأدياء المعاصرين كان مزدهراً إبان مراحل ازدهار الثقافة العربية القديمة وعلى أن أحداً من أولئك الأدياء «الخارجين» لم يكفر ولم يشطب من ملة المسلمين.

من ناحية ثانية وعلى أن التحالف المستمر بين السلطتين السياسيه والدينيه قد عمل على إخفاء تلك الجوانب الخارجيه فى نصوص الأقدمين عن الطبع والنشر حتى لا يبقى من نصوصهم إلا الوعد والإرشاد والأخلاق الحميدة عبر عملية تزوير طويلة.

د - أن مصادرة النص المنحرف عن جادة الصواب لا يقتله بل يحياه أما المصادرة والتكفير فهى وصاية تقتضى أن الشعب لم يبلغ سن الرشد وتقتضى أن المصادرين هم اليد العليا والقهيرون.

هـ - أن هناك علاقة عكسية بين ازدهار المجتمع وبين محاكمة الفن بالمعنى البشرى.

و - إن رعب «اللفة العربية» بالدين عمل محفوف بالخطأ والخطر فربما كان ذلك الرعب ضرورياً فى بداية الدعوة الدينية حيث كانت الشواهد الشرعية فى الغيد لقوامض النص القرآنى ومن ثم كانت هناك ضرورة منع اللفة مسحة من القداسة للحفاظ على لغة القرآن ولكن التطور له سنة أخرى هالفة الدعوة الدينية ثبتت وانتشرت ولم تعد هناك ضرورة لاعتبار اللفة «وثيقاً» إلهياً بل ظاهرة بشرية اجتماعية تتطور بتطور البشر. لذا نزم الفصل بين «لغة الله المقدسة» وبين لغة الناس

وقد أوضح الله أن الشورى لكافة الأمة وليس للخاصة عندما وجه سبحانه وتعالى الأمر لرسوله الكريم وقائد المسلمين فهبما رحمة من الله لنت لهم ولو كنت فظاً غليظ القلب لانفضوا من حولك فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الأمر فإذا عزمت فتوكل على الله إن الله يحب المتوكلين» إذن الإسلام واضح بالنسبة للشورى.

### قضية الإسلام والديمقراطية نقاط الالتقاء والاختلاف

وقد تناول جمال البنا موضوع الإسلام والديمقراطية في عدة محاور أولاً عن الديمقراطية وخصائصها فبدأ منذ ميلاد الديمقراطية في أثينا إذا ذكرت الديمقراطية في الأدب الغربية ذكرت للتو أثينا التي أبدعت الكلمة وأوجدت التجربة الديمقراطية الأولى.

والميلاد الثاني للديمقراطية «البرور» طويته صُنعة الديمقراطية الأثينية وتوالت القرون وأطبقت اليهود الوسطى على أوروبا التي كان المجتمع فيها طبقياً فهناك في القمة الملك وتحت مباشرة اللوردات والنبلاء وفي القاع تجد الفلاحين والحرفيين وكان هذا المجتمع يتراطب برباط الولاء الطبقي ويستهدف الأمن والسلام

ثانياً: الإسلام والديمقراطية

هنا الإسلام وكل الأديان تنشأ وتتمحور حول الإيمان بالله ولما كانت الأديان تقوم على الإيمان وما دام الإيمان مما لا يمكن فرضه قسراً فليس من البالغة القول إن حرية الاعتقاد وهي جزء من حرية الفكر من الأساس التي يقوم عليها المجتمع الإيماني.

وهي مقاربة بين ديمقراطية السوق في أثينا وديمقراطية الجامع في المدينة فتجد نمطين لنموذجي الديمقراطية في أثينا وفي الإسلام فلننظر الآن في ديمقراطية الجامع التي طبقت طوال عهد الرسول صلى الله عليه وسلم ومدة خلافة أبي بكر وعمر.

في الجامع كان يمكن لجميع أهل المدينة رجالاً ونساء أحراراً وعبيداً البشور والمشاركة في كل أمر يمرض تلبية للخدمة المفتوحة «الصلوة جامعة» وفي هذا الجامع كان الرسول صلى الله عليه وسلم يخطب المسلمين بالقرارات ويتناقش معهم وكان المسلمون يسألون الرسول صلى الله عليه وسلم عن الحلول وكان الرسول صلى الله عليه وسلم يخفف جناحه لهمسباً سواء كانوا من المهاجرين أو الأنصار تطبيقاً لأية «واخضض جناحك لمؤمنين» واخضض جناحك لمن أتبعك من المؤمنين ويتشاور معهم تطبيقاً لأية «فاعف عنهم واستغفر لهم وشاورهم في الأمر» وأمرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون وفي هذا الجامع وقفت امرأة لتعرض على أمر أصدره الخليفة عمر بن الخطاب حاص بتحديد محور النساء واحتجبت على الآية الكريمة «وأتيتن أحداهن قنطاراً فلا تأخذوا منه شيئاً» وهذا المثال هو خير ما يوضح حكم القانون الذي تعلمه امرأة من عرض الطريق وينزل عليه الحاكم الأعلى فإذا قارنا البساطة والبهر والسهولة والانفتاح الذي اتسمت به ديمقراطية الجامع بالتعقيد الإداري الذي يمرر له المسامحة أمام الأحاد فضلاً عن الشروط واستبعاد النساء والرفيق.

اتضح لنا أن ديمقراطية الجامع تتفق ديمقراطية السوق.

الديمقراطية فكرية وألية للحكم ونزوع المسلمين في المقابل للموقف الاعتدالي المتمدن حتى الآن بأشكال وصيغ مختلفة البرهنة على أن الغرب لم يأت بجديد وأن الديمقراطية هي مرادف الشورى فمحمد رشيد رضا الأب الروحي لجماعات الإسلام السياسي في العصر الحديث حين يقول «لا تقل أيها المسلم إن هذا الحكم المقيد بالشورى أصل من أصول الدين ونحن قد استفدنا من الكتاب المبين ومن سيرة الخلفاء الراشدين لا من معاشرة الأوروبيين والوقوف على حال الغربيين فإنه لولا الاعتبار بحال هؤلاء الناس لما فكرت أنت وأمثالك «أن هذا من الإسلام».

فالسؤال يتجدد الآن كصدي لأحداث ١١ سبتمبر خاصة في ضوء الدسم غير المباشرة الذي قيمته هذه الهجمات لقولة صراع الحضارات ويشكل خاص إحدى ركائزها القائلة بأن المسلمين غير مؤهلين للحكم الديمقراطي.

كما أن عنوان الورشة سؤال قديم ومتجدد ولكن هذه المرة منهجي وهو عما إذا كان كل من قضية التطور الديمقراطي وقضية الأديان (إسلام أو مسيحية) تستهيدان أم تتصمران من الريط بينهما بمعاولة البرهنة إما بأنه لا تمازج بين الأديان والديمقراطية أو بأن الأديان تحض على الديمقراطية ملتبساً تحض على مكارم الأخلاق وحسن الالتزام بأداء العبادات الدينية ويستدعي عنوان الورشة سؤالاً ثالثاً عن طهيمة العقبات التي تضع العالم العربي في ذيل قائمة مناطق العالم فيما يتعلق بالتنمية بالحرية وفقاً للتقارير الدولية المتعددة وآخرها التقرير الأخير عن التنمية الإنسانية وموقع الثقافة الدينية السائدة وطهيمة التكوين الثقافي والأخلاقي للشعب العربية والاستقطاب الساخن بين العرب والغرب حول قضية حقوق الشعب الفلسطيني وتأثيرات إهدار كبريات الدول الديمقراطية لبيادى حقوق الإنسان بعد ١١ سبتمبر على تنبئ القيمة الدينية والأخلاقية لهذه المبادئ في نظر الشعوب العربية والتأثير السلبي على قوة الدفع نحو تحول ديمقراطي.

كما تسأل عبد الوهاب الكيسى المدير التنفيذي لمركز دراسة الإسلام والديمقراطية. عن عدم اتباع الدول الإسلامية نظاماً ديمقراطياً، وهل ثمة تناقض بين مبادئ الإسلام والديمقراطية؟ قال إنه تنحصر دعوى عدم توافق الإسلام والديمقراطية في هريقتين مختلفتين كلياً فقد حاول بعض المفكرين الغربيين من ناحية إظهار الإسلام على أنه عالم الديمقراطية وأنه استبدادي من حيث المبدأ ويبدو أن هؤلاء يسعون من خلال تشويه حقيقة الإسلام إلى إثبات أن قيم الإسلام أدني من قيم الليبرالية الغربية وأنها تشكل عتبة في سبيل التطور العالمي المتسار.

ومن ناحية نجد كثيراً من المثقفين المسلمين يمتدنون معاني فجة للفوسر «العلمانية» والحاكمة، لرفض الديمقراطية باعتبارها نموذجاً للحاكمة البشرية التي تتعارض مع الإسلام الذي يدعو إلى حاكمية الله وتنتق جميعاً أن مبدأ الشورى مبدأ معياري أساسي في الإسلام لا بل إننى أؤمن أن الشورى ركن من أركان الإسلام مثل الصلاة والزكاة «والذين استجابوا لربهم وأقاموا الصلاة وأرهم شورى بينهم ومما رزقناهم ينفقون»

هالأهمية الاستراتيجية التي تتمتع بها تركيا كما تراها الولايات المتحدة لم تتغير بل زادت وإن كان ذلك لا يعني أن تكون استراتيجية بالنسبة لتركيا طوال الوقت.

ويرى الكاتب، أن تركيا فقدت بعد الحرب مكانها على منصة تحديد مستقبل الشرق الأوسط، وهما لا شك فيه أيضاً أن أمريكا ستحتاج بعد إعادة تشكيل المنطقة من جديد، إلى أن يكون لها شركاء وحلفاء مثل تركيا وإسرائيل، إلا أن الولايات المتحدة ستنظر إلى تركيا بمين الحليف الاستراتيجي على المستوى الذي يمكن أن تستفيد فيه من تركيا.

### العلاقات التركية الإسرائيلية

تتعلق العلاقات الإسرائيلية مع تركيا من كون الأخيرة تلعب دوراً مهماً وضخوياً في استقرار المنطقة التي تدخل ضمن نطاق الاتحاد الأوربي، لذلك ترى إسرائيل ضرورة أن تحصيل تركيا على "البطاقة الأوربية" بأن تصبح عضواً في الاتحاد الأوربي، كذلك ترى أهمية أن تحصل تركيا على ثقة الغرب لما سيؤدي إلى خدمة إسرائيل من خلال تقليل الكراهية الموجودة داخل العرب تجاه إسرائيل. ومن ثم، تمثل تركيا مكانة متميزة في السياسة الخارجية لإسرائيل، حتى أن شمعون بيريز قائد حزب العمل ورئيس الوزراء الأسبق، تحدث إلى أحد سفراء إسرائيل والذي تبين عمله في الجامعة التركية أنقرة واصفاً عمله هناك بالكثير: "نحن نملك أكثر كثرنا قيمة".

### تركيا والأزمة الاقتصادية

إن الكيان الاقتصادي التركي تشبه العديد من الأمراض، ويؤكد الكاتب على ضرورة الالتفات إلى الأزمات الماضية التي تعرض لها الاقتصاد التركي والاستفادة من السمات، الملاجية التي وصفت للاقتصاد في الماضي للخروج من أزمتته.

ومن أهم المشاكل الاقتصادية في تركيا ارتفاع أسعار السلع وأهمها سعر البترول وموارد الطاقة بشكل عام، في الوقت الذي لا تزال فيه الأجور عند مستواها المادي. بالإضافة إلى الانخفاض الشديد للعملة التركية، الفريدة في مقابل العملات الأجنبية وأهمها الدولار الأمريكي، حيث تصل قيمة الدولار الأمريكي الواحد إلى مليون وأربعمائة وعشرين ألفيرة تركية. ناهيك عن مشكلة البطالة.

وهي المقابل تحاول الحكومة التركية خفض الأسعار وتخفيف التضخم، وخفض الفائدة على الودائع، وإن كانت تواجه مشكلة عدم زيادة الطلب المحلي.

تركيا والبهت عن دور نشط للمهاجرين الأتراك في دول الاقتصاد الأوربي

يستقبل الدول الأوربية أعداداً كبيرة من الأتراك، انخرطت في العديد من الأنشطة داخل المجتمعات التي هاجرت إليها سواء اقتصادية أو ثقافية أو دينية. وإن كانت الدول الأوربية قد وصلت إلى درجة عالية من الثقافة فهي لم تصل بعد إلى درجة التسامح الثقافي. ونظراً لاختلاف السياسات بين الدول الأوربية التي هاجر إليها الأتراك، فقد تفرقت درجة كثافة وعمق المشاكل التي يواجهها الأتراك الذين يعيشون في تلك الدول أو

## تركيا أوراق حضارية معاصرة

نيللى كمال الأمير

تركيا... هذا الجار غير العربي

الذي وصل عدد السكان به إلى حوالي ٦٨ مليون نسمة سنة ٢٠٠٢، ويصل نسبة المسلمين به إلى حوالي ٩٧ في المائة من إجمالي عدد السكان، تنمى مشاكلته وعلاقته على دول جواره سواء العربية (سوريا والعراق) أو غير العربية (جورجيا، إيران، وأرمينيا، وبلغاريا، واليونان)، خاصة وأن بعض المشكلات المتأصلة داخل المجتمع التركي هي مشكلات تجد لها استكمالاً داخل بعض الدول العربية وأهمها مشكلة الأكراد التي تتنوع في ثلاث دول وهي تركيا والعراق وسوريا.

وهذا الكتاب على الرغم من كونه صادر عن جهة أكاديمية مصرية، إلا أنه في الواقع قائم على حرص آراء بعض الخبراء الأتراك من خلال استمراره لبعض القضايا التركية بقرائمه للمصنف التركية. ومن ثم، يتيح هذا الكتاب للقارئ التعرف على مدى التباين أو الاتفاق بين الرؤى المصرية والتركية للقضايا التركية الخارجية والتي تتصل بشكل مباشر بالقضايا والأزمات العربية.

ويتبع أهمية هذا الكتاب من أهمية الموضوعات التي هدف إلى تغطيتها وتناولها بالدراسة وهذه الموضوعات تنقسم إلى سبعة محاور أساسية وهي كالتالي: العلاقات التركية الأمريكية بعد الحرب الأمريكية على العراق، الصوائد الإرامية التي أدت بالعاصمة الثقافية إسطنبول، العلاقات التركية الإسرائيلية، تركيا والأزمة الاقتصادية، تركيا والبهت من دور لشيء للمهاجرين الأتراك في دول الاتحاد الأوربي، تركيا والممانية، وأخيراً، تركيا والقضية القبرسية.

### العلاقات التركية الأمريكية بعد الحرب الأمريكية على العراق

لم تتجسد الولايات المتحدة في إقناع أعضاء مجلس الأمن والرأي العام التركي بالأهداف الحقيقية للحرب على العراق، ومن ناحية أخرى، فقدت تركيا ميزة كونها الصديق الذي يمتنع بالموقع الاستراتيجي لدى الولايات المتحدة الأمريكية، لذا يتوجب عليها أن تعيد تنظيم علاقاتها من جديد.



اسم الكتاب: تركيا  
تأليف: مجموعة مؤلفين  
دار النشر: مركز دراسات الحضارات

وختاماً، فقد استطاع هذا الكتاب أن يتناول الأوضاع التركية مستعرضاً أهم المشكلات التي يتعرض لها المجتمع التركي سواء على المستوى الشعبي والداخلي أو على المستويات الإقليمية والدولية. وإن كانت طبيعة الكتاب التي تدور حول تناوله آراء أتراك كان يتطلب معها التحليل والمقارنة مع الرؤية المصرية للقضايا التي تناولها، بحيث يمتدح كل عرض للرؤية التركية لقضية ما تعقب مصرى على السياسة التركية في هذا الصدد. كذلك، فإن مستقبل السياسات التركية بعد الاحتلال الأمريكي للعراق وسدى تأثير توغل الوجود الأمريكي في المنطقة على الصراع التركي من أجل الحصول على البطاقة الأوروبية من خلال حصولها على عضوية بالاتحاد الأوروبي من الموضوعات المهمة التي لم يتم تناولها على صفحات الكتاب.

أولئك الذين استقروا فيها. ويمكن حصر أهم المشكلات التي يتعرض لها الأتراك في الدول الأوروبية على النحو التالي: الفشور في الاتصال بين المؤسسات والمنظمات التي تلعب دوراً مؤثراً في تكوين المبادئ والتقاليد، إلى جانب المشاركة فيما بين الأجيال في عملية تكوين الهوية الثقافية للأتراك، حتى أن هناك مشكلات وصراعات بين هذه المؤسسات وبعضها البعض. من ناحية أخرى، ليس بإمكان الأتراك علق الصعود السياسي أن ينتفعوا من حقوق المواطنة، كما أنهم في المجالات المائية والسياسية لا يملكون نسبة تذكر من إجمالي عدد السكان بالإضافة إلى مشكلة الارتفاع بسبب الهويات الثقافية المختلفة، ويهاصر الأتراك كذلك مشكلة كونهم هدفًا لمجموعات العرقية.

### تركيا والعلمانية

في الفترة التي بدأت فيها الدولة العثمانية في الانحلال والتفكك، كانت أوروبا تشهد صيرورة مثقلة على صعيد التطورات السياسية والاجتماعية. وكانت تركيا التي بدأت تسير على طريق التحديث قد أخذت من أوروبا مثلاً يعتد به، وعلى الأخص النموذج الفرنسي الذي ارتبطت به ارتباطاً قوياً، خاصة الثقافة الفرنسية التي أثرت في المجتمع التركي في تلك المرحلة. حيث استطاعت الأفكار العلمانية التي بدأت في الظهور في عهد الدولة العثمانية أن تتبلور وتأخذ شكلاً راديكالياً مع إعلان الجمهورية التركية. ومع تصمد الأحزاب بدأت النظرة العلمانية للدين تقل حدتها، وصبغت تدريجياً المواقف العلمانية المتشددة ضد الدين.

ويمكن القول في هذا الصدد، إن الفكر الديني المستعبر مع الفكر العلماني المتشبه للزأى الحذر، يستطيع أن يقدم بديلاً عن مشكلة عدم الفهم التي أفرزتها المدنية الحديثة. كما أن ما يدعيه بعض علماء الاجتماع في أوروبا من أن العلمانية تستطيع أن تقضى على الفكر الديني وفوره في توجيه البشر، هو إدعاء غير صحيح بالمرّة، إذا نظرنا إلى حركة المهود للدين. إن تركيا والاتحاد الأوروبي كليهما يحتاج إلى نظرة جديدة للفكر العلماني تعتمد على حرية الفكر والعقيدة والإيمان والعبادة، وذلك في مواجهة العلمانية المتطرفة التي تأخذ صورة ذات نظرة ضيقة ومتعازة ضد الدين.

### تركيا والقضية القبرصية

إن المشكلة القبرصية تتحصر أطرافها بين تركيا، واليونان، والاتحاد الأوروبي بطبيعة الحال. وفي تركيا أنه في طريق تسوية هذه الأزمة فإنه على الشعب القبرصي أن يبدأ التفكير في حلول وسط مناسبة تضمن سبلان جديد يجمع بين وجهات نظر مختلفة مما سيؤدي من مساحات الاتفاق. ولابد أن تأتي البداية من خلال المفاوضات مع القبارصة اليونانيين، والتي لابد وأن يسبقها اجتماع القبارصة الأتراك والاتفاق على صيغة وورقة عمل مشتركة تجمع الاتجاهات السياسية للأحزاب الموجودة على الساحة. بالإضافة إلى ذلك فإن اتحاد الأطراف السياسية في قبرص التركية من أجل صياغة سيناريو أو أطروحة جديدة لحل مشاكل الجزيرة، ليس من شأنه فقط أن يكون جبهة قوية تتولى الحكم والإدارة، ولكنه في الوقت نفسه سيكون فرصة لتقديم حل نهائي يضمن السلام والأمن في الجزيرة.



## إصدارات عمرو يوسف

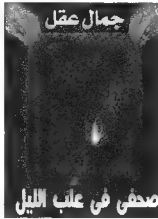


الكتاب: البحر جدوة 'فلاذات'

الكاتب: عبد الوهاب علي

الناشر: كتّاب الرسم للإبداع

في المساحة مابين فنون "القول" تأتي نصوص هذا الكتاب مازجة فنون العامية المختلفة في بوتقة واحدة تحمل بصمات كاتبها فلا يمكن أن نعتبرها أغنى فقط أو أجزأاً كما لا يمكن تصنيفها ضمن سياق قصيدة العامية المصرية المعاصرة ولهذا يعتبر هذا الديوان حالة خاصة في الكتابة اختار لها صاحبها اسم غنائيات وتضمن عدة نصوص منها شيالك وهمس والودع ونفسى والوردة والعصفور ومطاردة ومداح والمرايا والطير الرمادى وحرية ومصر وبين طريقين والراكبون إلى البحر من أوراق سليمان الحلبي ونداء ومركب ورق لو هتلم وكلها تنتمي لمصر الناس والهجة والحلم والأمل والألم.



الكتاب: صحفى في قلب الليل... مقترحات صحفية...

الكاتب: جمال عقل

الناشر: دار الجمهورية للصحافة والطباعة والنشر

تستحوذ صفحات الحوادث والقضايا دائما على اهتمامات القارئ العام الذى يرى فيها غالبا الجانب المظلم من مجتمعه وهذا الكتاب يمثل تجربة فريدة تجمع ما بين إثارة صفحات الحوادث وفن المناورات الصحفية إذ تهتم معظم فصوله بسرد مغامرات المؤلف داخل قلب الليل وأوكار الفساد من كباريات وبارات وصلالات ديسكو وشقق مفروشة وأوكار مخدرات دامها المؤلف وكشف في مغامراته عن المستور ليقدم صورة من الحياة أسبوعيا لقراء ملحق دموع الدم طوال ثلاث سنوات وتبرز مغامرات اللعب على المكشوف و سوق المتعة وقلمه المساطيل وجرائم الدور ١٣ وغرزة بلدى وانتحار الحياة وكباريه الصماليك.



الكتاب: معراج مجموعة قصصية وشكلية

الكاتب: سمير نور

لوحات: حنان محفوظ

الناشر: سلسلة إبداعات

هذه تجربة مميزة فنيا وفكريا تجمع بين الإبداع القصصى والفن التشكلى وقد جاءت القصص - رغم أنها التجربة الأولى لصاحبيتها - مضمخة بلمحات من الحزن العميق في عبارات بسيطة تحمل صوت كائنتها الخاص ومفعمة بالوهج الانساني إذ تسمى قصص ولوحات المجموعة لاسيطان الذات عبر اثنتي عشرة قصة تبدأ بقبل المشهد الأخير وتنتهى بمقعد في أتوبيس وبينهما قصص البرزخ ومعراج ودانة وزائر المساء ووتر مشدود وأحزان فرح ومفتقر طرق والشتاء الأخير والأرجوحة والنجم.



الكتاب: خنجر في البراءة

الكتاب: مكتبة أمينة هنادو

الناشر: مكتبة الأديب

هذه المجموعة القصصية تصور لنا في كل قصة مشهداً من مشاهد اغتيال البراءة يوميًا في حياتنا المعاصرة ويمكن القول إنها رؤية شاهد عيان لحكايات جراحاتنا التي هي حكايات العمر وعبر المتواليات القصصية تقدم الكاتبة القليل من الأفراح والكثير من الجراح من دفتر ذكرياتها الخاص.

المجموعة تضم ١٩ قصة منها خنجر في البراءة وطفلقان وثلاث مهاتفات دولية ولا ترحل حبيبي، والشك والسحر والعين السحرية ونوم الظالم ورسالة لزوجي الغائب ولكل مقام مقال وذراع ومعظمها ينحاز للغة الرومانسية ويسعى لطرح مشاعر الأنثى المعاصرة في حيرتها ما بين الواقع والبراءة المفقودة..



الكتاب: المجموعة القصصية

الكتاب: مكتبة الفروي

الناشر: دار الموارث سوريا

تقف نصوص هذه المجموعة على ناصية الواقع والرمز التفاصيل واقعية جدا لكن في مجموعها تجعلنا نقف على مشارف عوالم خاصة جدا يمكننا من خلالها أن نرى وأن نحدد صورا عديدة للعالم الذي نعيشه وهي نفس الوقت يمكننا أن نلتفت لتلك النصوص باعتبارها سردا فنيا محرضا لنا إنسانيا والتي تفتح أعيننا على واقع صعب مخيف في بعض جوانبه مؤلم في الكثير منها وهو ما يتجلى في نصوص عارية ونهاية منطقية وترقيع والأربن وزلة لسان وعلم التوكيت والقناع وبريك دانس و الريس وصانعو المستقبل وسبحان الخالق ورقصة الموت وشارع الضباب وصحوة وأغلبها يمثل متواليات قصصية تناقض القهر من خلال مستوياته المتعددة



الكتاب: قصص مضمرة

الكتاب: خالد السيد وهدان نهي الإياري و هشام المسير

و شريف ماهر و أميرة عبد الرحمن

الناشر: سلسلة أدباء ماسبرو

هذا الكتاب يضم بين دفتيه تجربة فنية تستحق التقدير إذ يمزج بين خمسة كتب أولها مسرحية نور ونيران لخالد السيد ومجموعة قصصية بعنوان سوريا لهدان نهي الإياري ومجموعة قصصية أخرى لهشام النمر بعنوان كناية سيادته وثالثة بعنوان اعتراف لشريف ماهر وأخيرة لأميرة عبد الرحمن بعنوان زينة الحياة الدنيا وأشد ما يلفت الانتباه في الكتب الخمسة هو توجه الحالة الإبداعية لدى شباب يواجون أخطاء البدايات المعتادة بروح التحدي الراض لشروط طوابير الانتظار في المؤسسات الرسمية المعنية بالنشر للمواهب الجديدة عبر كتابة تعيل للواقع وتنحاز للفن دون ادعاء بل ودون انتظار لمجد زائف



النس لا يتعد كثيراً عن الواقع خارجه.

إن مساحة الحنين في النصوص تزيد على مساحة النصوص القصيرة، ولكنه ليس الحنين للوطن في صورته غير المرغوبة، وإنما يتجاوز الشاعر فكرة الوطن بمعناه المادي، ورغم أن بعض الإشارات تحيل إلى مفردات الوطن (أنشاس - مترو الأنفاق - أنبله القاهرة - مقهى التكمية - زهرة البستان)، ولكنها جميعاً تحيل إلى محاولة الشاعر التخلص من صورة الوطن المنتقدة عبر تحويلها إلى صورة مثالية يريد بها عليها، ومن ثم يأخذ في الاشتباك مع الوطن بداية من أنشاس مسقط رأسه:

لم أف بما وعدت  
ولم أجد محملاً بشيء

ولم أحاول مرة

أن أنزل فينك القديم

إلى أن يعمل إلى ما هو أوسع من مدى المكان أو الوطن بمعناه الأصفر  
إلى الوطن الأكبر محافظاً على نبرة الانتقاد نفسها:

لا شيء سوى القبر

يكبر فيها

منذ الميلاد إلى الموت

صلوا من أجل الخيل وقواوا:

فأبرهم بارثا جنباً عربياً

كان هذا!

إن تجربة الأنشاسي التي تتبلور في ديوانه الجديد تأخذ طريقها لمعق نظرتة التأملية في ذاته وما يعطيها من معطيات يوصلها الشاعر إلى صورة هي أقرب للفن منها إلى الحياة بكل ما تحمل من دوافع لرؤى كثير من هذه المعطيات.

## ٢- علي الحازمي يلقى على وطنه تحية الصباح

<http://www.ali-alhazmi.com>

صباح الخير يا وطني.. صباح الخير

صباح الخير حين تكون راحة الضحية نعمة أولى فيل الفجر

وحين يعمل صوت الريح نحو الشرق

وحين يغادر الموتى ربيع القبر

صباح الخير يا وطني.. صباح الخير

هكذا يلقى علي الحازمي تحية الصباح على وطنه، تحية محملة بالأسى والموت والريح والضحايا، ولا يفرنك تكرار التحية (صباح الخير)، فهي لا

ما الذي تملعه الغربة في الشاعر، وما الذي يفعله الحنين إلى الوطن المنتقد، الوطن الذي نفتقدته ونحن فيه أو نفتقدنا ونحن هناك بين لحظتي الموت والحلم في بلاد بعيدة لا تحيل من الوطن غير أشكال للحنين، قد يحمل الشاعر وطنه في قلبه، وقد يحمله في حقيبة يده التي يضمها هناك في ركنه من خزانة ملباسه ولا يتذكرها إلا عند العودة، الوطن دائماً صعباً مختزلاً في حبة رمل، ومعيط يختزن صفاته في قطرة ماء، أحياناً قد نفتزل الوطن في لمة امرأة نحبها، أو في ضيق صامت من امرأة تمنى زوالها، قد نفتزله في منظر جانبي ليهدين متشابكتين عند غروب النيل، أو في عامل ينزف دماؤه قبل عرقه من أجل الحياة دون صفات فقط حياة، تبقى كلها علامات للوطن الذي يكون لزاماً عليه أن يتضمن متناقضات ترضى جميع الأرواح/الشعراء.

هل يمثل الوطن للشاعر ملهماً، أم رمزاً للاستقراض، هل هو يمشي في الوطن أم يمشي الوطن فيه، هل حب الوطن قدر أم اختصار، وهل يضطر الشعراء في النهاية إلى حب أولتهم حسب قانون الشاعر سالم جبران:

كما تحب الأم طفلها المشوها

أحبها حببتي بلادي

هكذا يجد كل منا حبه لوطنه صورة من دماؤه  
في نزوعها للحياة، صورة يبر عنها الشعر أصنق  
تعبير، هكذا نحن اليوم أمام شاعرين يرسمان صورة  
وطن/ أوطان واحدة تجعلنا نتصرف في مقولة  
شوقي: كلنا في الهم شرق، كلنا في الشرق  
هم..



## ١- «موسيقى الجنائز» يمزقها خالد

الأنشاسي.

كان ديوانه «موسيقى الجنائز» تجربة الشاعر في ديوانه الأول، محاولاً إثبات شاعريته تأخذ طريقها للتحقق، تسعى جاهدة لأن ترسم لتلقيها ألقاً من شورية مختلفة، كانت إحدى ملامحها طول القصيدة والحرص على كتابة النص المعبر عن تدفق شعري، وعن طول نفس لم تهكك عوامل التمرية المؤثرة في الروح حال البعد عن الوطن لذا جاء الديوان الثاني مغايراً، مجموعة من نشأت المصدر، ولهاث الباحث عن ارتواء الروح، والمستجير عن الغربة بالفرية.

يضم «موسيقى الجنائز» سبعة وأربعين نصاً قصيراً، يتصدر كل منها عنوان قصير لا يتعدى كلمة واحدة، باستثناء ستة نصوص عنوانها بأسماء أشخاص لهم وجودهم الواقعي، ويوظفهم الشاعر علامات على واقع داخل





١- مكتبة مبارك العامة:

<http://www.mpl.org.eg>

٢- الجامعة الأمريكية بالقاهرة:

<http://lib.aucegypt.edu>

٣- مكتبة الإسكندرية:

<http://www.bibalex.org>

٤- مركز الإسكندرية للوسائط الثقافية والمكتبات:

<http://www.acml.egypt.com>

٥- الموسوعة البريطانية:

<http://www.britannica.com>

٦- دليل المكتبات المصرية:

<http://www.libdirectory.idse.gov.eg/main.html>

٧- مكتبة القاهرة الكبرى:

<http://www.library.idse.gov.eg/search/arabic/libdetails.a.asp?id=4>

٨- المكتبة (دليل للمكتبات والمكتبات):

<http://www.almaktba.com>

٩- دليل المكتبات الفلسطينية:

<http://library.sis.gov.ps/dir/lib.asp>

١٠- دار العلم للملايين:

<http://www.malayin.com/index1.html>

١١- مكتبة أمازون:

<http://www.amazon.com>

١٢- موسوعة كولومبيا

<http://www.bartleby.com/65>

تؤدي معناها تماماً فما طرحه القصيدة ليس خيراً بالمرّة، وليس التكرار نوعاً من الاستمتاع بالحوار بقدر ما هو نوع من الانتقال/اليوم/أطوار الأسى لهذا الوطن حين يفعل كل أشكال الممارسات المضنية للأسى لذا ليس مستبعداً أن يصرح ابن الوطن بما يراه معبراً تمام التعبير عن علاقته بالوطن بصرخته في وجه الوطن:

وطن ليس لي

مفرداً في الشوارع

رائحة للنباتات

أرصفت لبقاء المسيئين

أعينهم من جحيم الحقيقة بيضاء بيضاء

وماذا أعد المسيئين للموت... غير الحياة

هكذا يرى على الحازن الوطن في لحظة حاسمة تعبر عنها نصوصه عبر موقعه علي الشبكة مقدماً نفسه عبر ديوانيه: بوابة للجسد ١٩٩٢ - وخمسمائة ٢٠٠٠ إضافة إلى نصوص المرحلة التالية للديوانين، في ديوانيه يمتلك أن تجد كثيراً من العناصر المعتدلة التي ليس بإمكان المثقبي تجاوزها في التأويل، من أمهم: الشرفة - الموت - والكف - والرائحة - والوطن - والجنوب.

وكلها علامات لم يكن تكرارها مجاناً في تقديمها دلالات متعددة في سياقها الشعري الذي تساهم النصوص في تشكيله مجتمعة أو منفردة، ليقيم في النهاية مؤشرات نجاح الشاعر في تقديم نصه، ومن ثم خدمة مشروعه الشعري.

## ٣- فضاءات

- تكنولوجيا النصب أم نصب التكنولوجيا؟

تماماً كما يحدث وأنت تسير في شوارع وسط القاهرة هيفك أمامك مبهوتين الحظ السعيد شاب مقبل العمر يستوقفك ليطلق في وجهك صرخة الحظ: سماعتك كسبت معانا رحلة إلى... ولأنه يفركك من حالة تفكير مجهد في أمور أكبر منك، تجد نفسك في حاجة لشجاعة مقاومة إغراء توشك أن تقع في براثنه. قد تتجح في التخلص منه بسهولة بأن تترك له شوارع وسط القاهرة الرئيسية، ولكن (وآه مما بعد لكن) ماذا لو قفز هذا الشيء في وجهك عبر الطيفون وأنت تجلس في أمان الله ولم ترتكب حماقة المرور في شوارع وسط البلد، يأتيك صوت ناعم هادي أن شركة «نجم الشبكات» تمنحك جائزة لاستخدامك رقم الشركة للدخول على شبكة الإنترنت ويفرض عليك الذوق أن تشكر الصوت الهادي قبل أن تدرك أنه كان عليك أن تستعين في الشيطان الرجيم خاصة عندما يتكرر ذلك ثلاث مرات (في كل مرة تكون في عمل أهم من الآخر)، وفي كل مرة تكفي الشركة بالاتصال ويعدنا تترك الشركة المبهمة قنطرة في قرية مهجورة (وكانك يا متانتز لا انتز للانترنت ولا يحزنون) ولا عزاء للتكنولوجيا.

# رسائل المحيط الثقافي

د. عزة بدر

الأستاذ الدكتور/فتحي عبد الفتاح  
تحية طيبة وبعد

الأدب والواقع يتفاعلان فيخلد الواقع ويبرز نجم الواقع فقصصه اللقطة الومضة هي بذاتها القصة هي بذاتها الواقعة، لأن اللقطة من أحداث الحياة وهي تحتوى الثباين والتآلف وتعكس حجرة إنسانية ذات أثر فاعل في الحدث فالحقبة تترجم جانباً كبيراً من فلسفة الإنسان وحياته القصيرة التي هي مجرد صفحة من ملحمة الكون وبذلك تلمس قصة قصيرة منزوية في رواية الإنسان الأزلية وحياته الإنسانية لقطة لا تتعدى عرش سن سدية في القلب أو قذف تطلق ناري في المخ أو شربة سم مركز أو التلوح من قمة ناطحة سحب أو الموت غيظاً، كهداء، انتصاراً، انهزاماً، وفهراً..

عصام الدين محمد أحمد  
«الفهم»

السادة الكتاب والفنانيين والمبدعين

يسعدنا أن نعيد نشر الأسس والقواعد المعمول بها للنشر في المجلة مع رجاء تفهمكم.  
تتسلم المجلة أي مواد صالحة للنشر في أبوابها المختلفة سواء بالبريد أو باليد أو بالفاكس.  
أن يكون مرفقاً بالمواد الاسم ثلاثياً ووسيلة الاتصال (التليفون أو الفاكس)  
المواد المرسلة للمجلة يجب ألا تكون منشورة في أي مكان آخر.  
المواد المرسلة للمجلة لا ترد سواء نشرت أم لم تنشر  
المجلة ليست مسئولة عن تأخير البعض في استلام مكافآت النشر.

أميرة التحرير

## ردود سريعة

ردود قصيرة

الأديب موسى نجيب موسى - المنيا

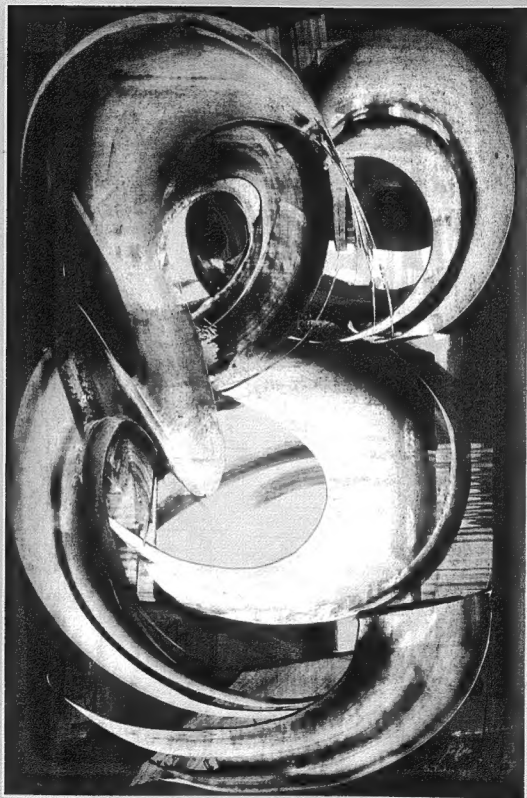
وصلتنا رسالتك وقصصك السابقة وهي لم تشر بعد، وكذلك قرأت ما أرسلته إلينا «مصير» وهي قصة دمعة، «وقال العراف»، وصمت الكاهن، وهي ثلاث قصص جيدة، أكثرها فنية قصصك «صمت الكاهن» فقد أحاطت القصة بمآزق البطل وأزمته الروحية، وتجمدت أحلامه في الخلاص وإن انهزم جسده فلم تنهزم روحه، لقد خلقت بعيداً نحو سرب حمام أبيض وفي لحظة ما افلقت ذنوبه كصمامة سوداء انشقت عن مسار السرب نحو الشمس ليتم تطهيرها وتخرج من الناحية الأخرى لتهوي في المياه وتذوب ويعلق السرب بعصاه الأبيض في مسار المعتاد، وانفجرت أزمة البطل التفسعية في لحظة النهاية وانعقدت روحه من عذابها بفراق الروح للجسد، لقد استطعت أن تجسد لنا ببساطة أزمة الإنسان وحيرته وخلصه الذي ربما لا يتجسد إلا في لحظة النهاية.

الشاعر طارق عمران

وصلتنا رسالتك وديوانك، وكذلك الدراسة المكتوبة عنه وننشر من انشودتك هذه الكلمات العاشقة للكلمة «عزراة للقصيدة وترحباً بعشاق الكلمة.

عاشق الكلمة  
طارق عمران  
«القلوبية»

عاشق أنا  
صوت البابل  
والفنا  
والكلمة  
لما تكون  
صبية حنية  
أقدر معاهما  
أفكر  
وأحلم وأعيش  
وأنزل في بحر الكلمة  
أغرق  
ميت سنة!



الفنان / صلاح طاهر



الثقافة  
المحيط

مجلة ثقافية عربية  
العدد الأول - فبراير ٢٠٠٥